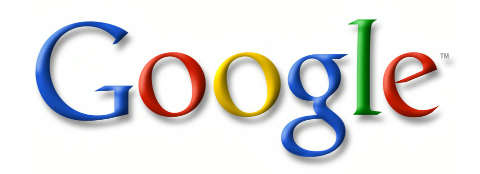





STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

А. С. Пушкинъ

въ его значеніи

художественномъ, историческомъ и общественномъ.

ИЗЪ РѢЧЕЙ И СТАТЕЙ О ПУШКИНѢ.

СОСТАВИЛЪ

Н. Покровскій.

Изданіе второе, дополненное.

Въ 1-мъ изд. Ученымъ Комитетомъ Мин. Нар. Просв. допущена въ ученическія, старшаго возраста, библіотеки среднихъ учебныхъ заведеній.





Типо-литографія Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°.** Пименовская ул., соб. д.

Москва—1905.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Уже болѣе шести десятилѣтій протекло со дня смерти геніальнаго нашего поэта-художника, а значеніе его личности и дѣятельности для русской литературы и русской жизни далеко еще не опредѣлено. Донынѣ, напримѣръ, не раскрыта и не оцѣнена въ Пушкинѣ сторона „геніально умнаго человѣка“ *). И немудрено: какъ великое явленіе русской жизни, Пушкинъ, по словамъ А. Ѳ. Кони, „представляетъ неисчерпаемый матеріалъ для изученія. Въ его духовной природѣ по мѣрѣ созрѣванія и расширенія русской мысли, по мѣрѣ близкаго знакомства со всѣмъ, что къ нему относится, открываются все новые горизонты. Этимъ онъ походитъ на своего любимаго историческаго героя,—на „великаго Петра“ **). Тѣмъ не менѣе и то, что сдѣлано по сіе время для опредѣленія личности Пушкина и его заслугъ, представляетъ не малое значеніе. Собрать и объединить съ этою цѣлью все болѣе цѣнное,—продуманное, взвѣшенное и высказанное вы-

*) Сочиненія Пушкина. 2-е изд. Ак. Н. Спб. 1900 г. VIII.

**) „Чествованіе памяти А. С. Пушкина Академіей Наукъ“. Спб. 1900 г. 34 стр.

дающимися русскими умами и знатоками дѣла,—задача настоящаго сборника.

Насколько выбранные и расположенные отзывы и статьи даютъ разностороннее и полное, по возможности, понятіе о значеніи заслугъ геніальнаго русскаго поэта-художника, пусть судитъ читатель. Я, какъ составитель, замѣчу только, что при выборѣ, сокращеніи и размѣщеніи статей обращалось вниманіе на то, чтобы каждая изъ нихъ, несмотря на свой объемъ, говорила что-нибудь новое, съ той или другой стороны показывала значеніе Пушкина, а не была повтореніемъ такъ или иначе, въ общемъ или въ частностяхъ, другихъ статей сборника, насколько, впрочемъ, это возможно было соблюсти, съ одной стороны, по составу и изложенію извлекаемыхъ и сокращаемыхъ статей, а съ другой—по самому свойству сборника.

Во *второмъ изданіи* книга дополнена слѣдующими статьями: „Пушкинъ какъ воспитатель“, *Ю. И. Айхенвальда;* „Значеніе Пушкина въ исторіи русскаго литературнаго языка“, *проф. Н. П. Некрасова;* „Вліяніе Пушкина на русскую музыку“, *проф. С. К. Булича;* „Вліяніе Пушкина на русское пластическое искусство“, *П. Н. Ге;* „Значеніе *общечеловѣческихъ типовъ* Пушкина въ его „драматическихъ опытахъ“, *проф. Д. Н. Овсянико-Куликовскаго.*

Н. Покровскій.

Значеніе Пушкина для Россіи *).

Мы чествуемъ человѣка-избранника, котораго Самъ Творецъ отличилъ и возвысилъ посреди насъ необыкновенными талантами и коему указалъ этими самыми талантами на особенное призваніе въ области русской поэзіи. Чествуемъ нашего великаго поэта, который понялъ и вполнѣ созналъ свое призваніе, не зарылъ въ землю талантовъ, данныхъ ему отъ Бога, а употребилъ ихъ на то самое дѣло, на которое былъ избранъ и посланъ, и совершилъ для русской поэзіи столько, сколько не совершилъ никто. Онъ поставилъ ее на такую высоту, на которой она никогда не стояла и надъ которою не поднялась доселѣ. Онъ сообщилъ русскому слову въ своихъ твореніяхъ такую естественность и простоту и вмѣстѣ такую обаятельную художественность, какихъ мы напрасно стали бы искать у прежнихъ нашихъ писателей. Онъ создалъ для насъ такой стихъ, какого до того времени не слыхала Россія,—стихъ въ высшей степени гармоническій, который поражалъ, изумлялъ, восхищалъ современниковъ и доставлялъ имъ невыразимое эстетическое наслажденіе, и который надолго останется образцовымъ для русскихъ поэтовъ; мы чествуемъ не только величайшаго нашего поэта, но и поэта нашего народа, какимъ явился онъ если не во всѣхъ, то въ лучшихъ своихъ произведеніяхъ.

---

*) См. рѣчь митрополита Макарія, произнесенную по случаю открытія въ Москвѣ памятника Пушкину. „Вѣнокъ на памятникъ Пушкину". Спб. 1880 г.

Онъ отозвался своею чуткою душой на всѣ преданія русской старины и русской исторіи, на всѣ своеобразныя проявленія русской жизни. Онъ глубоко проникся русскимъ духомъ, и все воспринятое имъ отъ русскаго народа претворилъ своимъ геніальнымъ умомъ, воплотилъ и передалъ тому же народу въ сладкозвучныхъ пѣсняхъ своихъ, которыми и услаждалъ соотечественниковъ и укрѣплялъ въ чувствахъ патріотизма и любви ко всему родному. Мы воздвигли памятникъ нашему великому народному поэту потому, что еще прежде онъ самъ воздвигъ себѣ „памятникъ нерукотворный" въ своихъ безсмертныхъ созданіяхъ; и въ этомъ памятникѣ воздвигъ памятникъ и для насъ, для всей Россіи, который никогда не потеряетъ для нея своей цѣны, и къ которому потому „не зарастетъ народная тропа". Къ нему будутъ приходить отдаленные потомки, какъ приходимъ мы, и какъ приходили современники.

Митр. Макарій.

Пушкинъ въ жизни русскаго народа *).

Жизнь народа и его призваніе не исчерпываются дѣломъ государственной нужды... Когда тѣло сложилось и окрѣпло, душа освобождается для самостоятельной жизни. Развитіемъ внѣшняго могущества и вооруженною силой еще не обезпечено существованіе народа, еще не доказано его право на существованіе. Бывали громады, скрѣпленныя внѣшнею силою, которыя, исполнивъ свое временное назначеніе, разсыпались во прахъ и исчезали. Великій народъ, призванный къ жизни, обладаетъ силою внутренняго единенія

*) Изъ ст. М. Н. Каткова: „Заслуга Пушкина". „Рус. Вѣстникъ" 1899 г., кн. 6.

и проявляетъ свой духъ не въ однѣхъ заботахъ самохраненія, но и въ развитіи даровъ человѣческой природы. Чѣмъ производительнѣе творчество мысли среди народа, чѣмъ выше подъемъ духа въ его избранныхъ людяхъ, чѣмъ обильнѣе и плодотворнѣе раскрываются въ немъ дары Божіи, тѣмъ возвышеннѣе становится его положеніе въ мірѣ, и тѣмъ онъ любезнѣе и дороже для человѣчества. Надъ царствомъ нужды возвышается царство свободы, гдѣ каждый самъ себѣ царь, и гдѣ властвуютъ только вѣчные законы истины, блага и красоты, гдѣ народъ достигаетъ высоты человѣчества, и куда, утомленные трудомъ жизни, обращаемъ мы взоры, ища успокоенія, отрады и освѣженія силъ. Что была бы жизнь наша,—и была ли бы возможна жизнь человѣческая,—безъ этого царства чистой свободы?

Въ Пушкинѣ всенародно чествуется великій даръ Божій. Ему не доводилось спасать отечество отъ враговъ, но ему было дано украсить, возвысить и прославить свою народность.

Языкъ есть единящая сила народа. По древнему, глубоко знаменательному, церковнославянскому словоупотребленію, народъ есть языкъ, языкъ есть народъ. Но въ нравственномъ мірѣ надежны и животворны связи, лишь скрѣпленныя свободой и любовью. Кто же, скажите, кто не полюбитъ русскаго языка въ стихѣ Пушкина? Кто устоитъ противъ „живой прелести“ этого стиха?

Пушкинъ заставилъ не только своихъ, но и чужихъ полюбить нашъ языкъ, и вотъ его великая заслуга.

Литературный языкъ совершаетъ долгій путь образованія. Когда пришелъ Пушкинъ, литературный языкъ былъ готовъ, но онъ былъ спрыснутъ только „мертвой водой“. Поэзія Пушкина была ему „живою водой“. Пушкинъ извлекъ изъ русскаго языка неслыханные

звуки и „ударилъ по сердцамъ съ невѣдомою силой“. Пройдутъ вѣка, и многое измѣнится, но языкъ Пушкинскаго стиха останется во всемъ обаяніи своей красоты и никогда не утратитъ своей силы и свѣжести.

Въ чемъ тайна животворной власти художника надъ языкомъ? Въ томъ, что реченія для него не просто знаки общихъ понятій, которыя безъ остатка передаются на всякій другой языкъ; но каждое чувствуется имъ какъ нѣчто само по себѣ, какъ живое существо, имѣвшее свои судьбы и носящее на себѣ отпечатокъ всѣхъ сочетаній, чрезъ которыя доводилось ему проходить. Въ этомъ тайна того очарованія, которое художникъ извлекаетъ изъ языка, и вотъ почему произведеніе истинно творческаго дара только приблизительно можетъ быть передано на другой языкъ.

Пушкинъ имѣлъ право сказать, что онъ былъ „полезенъ живою прелестью“ своего стиха. Это не суетная похвальба, но мудрое разумѣніе. Никто не принесъ столько истинной пользы русской народности, какъ Пушкинъ, въ то время, когда Богъ судилъ ему жить, и его произведенія стоятъ многихъ выигранныхъ битвъ.

Мы гордимся нашимъ Пушкинымъ, какъ великимъ поэтомъ. Его поэзія не есть только переходная ступень нашего образованія, не есть только историческій моментъ, остающійся позади и внизу, во мракѣ прошедшаго. Пушкинъ стоитъ на высотѣ всемірнаго значенія. Русскій народный поэтъ, онъ имѣетъ полное право на почетное мѣсто въ пантеонѣ всѣхъ временъ и народовъ. На произведеніяхъ его зрѣлой поры лежитъ печать совершенства. Это міръ творчества, самородный и самобытный какъ по веществу, такъ и по образу.

М. Катковъ.

Заслуга Пушкина, оказанная русскому народу *).

Пушкинъ есть „творецъ русскаго языка“: вотъ заслуга, которой не слѣдуетъ забывать.

Если до Петра было въ Россіи единство быта и единенія въ задачахъ просвѣщенія, то самаго просвѣщенія, разработки знанія не было; не было и общественнаго самосознанія, другими словами—литературы; а оттого не было и русскаго языка въ смыслѣ, въ какомъ онъ долженъ быть, какъ орудіе самосознающаго всенароднаго единства. Былъ языкъ народный—пѣсенный и разговорный (по разнымъ областямъ разный); былъ языкъ приказный и былъ *языкъ книжный*; послѣдній ничуть уже не русскій, а отчасти общеславянскій и болѣе—полуболгарскій. Единство жизни и—рознь съ литературою; русская жизнь и—болгарская литература. Петръ, разорвавъ быть надвое, первый нисшелъ къ народу за языкомъ, при подъемѣ, правда, вводя его въ насильственное родство еще съ новымъ элементомъ: съ воззрѣніемъ (и языкомъ, какъ орудіемъ его) западно-европейскимъ. Ломоносовъ, Карамзинъ, Пушкинъ стоятъ тремя главными вѣхами на дорогѣ этого примиренія разноязычности (служившей въ сущности выраженіемъ разности воззрѣній). Что для языка въ этомъ смыслѣ оказалъ Ломоносовъ, первый пытавшійся сочетать народные словарь и грамматику съ нѣмецкимъ и латинскимъ синтаксисомъ и съ словаремъ славяно-церковнымъ; что былъ Карамзинъ, подошедшій ближе къ чистому народу, но подбавившій и понятій, и словъ, и синтаксиса французскихъ — довольно извѣстно. Но Пушкинъ первый заговорилъ „по-русски“,

---

*) Сборникъ сочиненій Н. П. Гилярова-Платонова. Т. II. Москва. 1899 г. Изд. К. П. Побѣдоносцева.

тѣмъ языкомъ, которымъ доселѣ говоримъ всѣ мы, и въ которомъ всѣ составныя историческія стихіи слились такъ, что и швовъ не видно. Пораженные современники назвали это *легкостью*, и эта легкость была главнѣйшею причиною страшнаго, неимовѣрнаго успѣха, какимъ встрѣтили Пушкина при первомъ же его появленіи всѣ классы народа, не исключая даже высшихъ, гдѣ не читали и не говорили иначе какъ по-французски, и не исключая самыхъ низшихъ, гдѣ ровно ничего не читали. Отъ современниковъ мы знаемъ, что если бы считать всѣ экземпляры, въ какихъ расходились творенія Пушкина не только печатно, но и рукописно, то равной, и притомъ столь быстрой, популярности не представилъ бы ни одинъ въ свѣтѣ писатель. Всѣхъ поразило то, что въ Пушкинѣ содержаніе нашло первое, совершенно точное выраженіе. Оно было и точно, и чисто, и просто. Всякій убѣждался, что не иначе и возможно говорить, не иначе писать,—и забывалъ, что цѣлыя полтораста лѣтъ однако такъ заговорить не удавалось. Да, Пушкинъ есть творецъ русскаго языка, творецъ того языка, которымъ всѣ мы говоримъ и пишемъ, который въ его устахъ, первыхъ, сталъ дѣйствительнымъ полнымъ орудіемъ всенароднаго единства.

О талантѣ *изобразительности*, въ которомъ съ Пушкинымъ едва ли кто даже изъ европейскихъ поэтовъ можетъ состязаться, мы не говоримъ. Объ этомъ много было говорено, пусть и не вполнѣ достаточно сказано. Но это есть принадлежность таланта, даръ природы, слава наша національная. Мы хотѣли указать не на славу, нами пріобрѣтенную въ лицѣ Пушкина, а на его заслугу, русскому народу оказанную.

Н. Гиляровъ-Платоновъ.

Заслуги Пушкина передъ Россіей *).

Пушкинъ былъ первымъ русскимъ художникомъ-поэтомъ. Художество, принимая это слово въ томъ обширномъ смыслѣ, который включаетъ въ его область и поэзію,—художество, какъ воспроизведеніе, воплощеніе идеаловъ, лежащихъ въ основахъ народной жизни и опредѣляющихъ его духовную и нравственную физіономію, составляетъ одно изъ коренныхъ свойствъ человѣка. Уже предчувствуемое и указанное въ самой природѣ, художество — искусство — является, правда, тоже какъ подражаніе, но уже одухотворенное, въ самой ранней порѣ народнаго существованія, какъ нѣчто отличительно - человѣческое. Дикарь каменнаго періода, начертавшій концомъ кремня на приспособленномъ обломкѣ кости медвѣжью или лосиную голову, уже пересталъ быть дикаремъ, животнымъ. Но только тогда, когда творческой силою избранниковъ народъ достигаетъ сознательно полнаго, своеобразнаго выраженія своего искусства, своей поэзіи, онъ тѣмъ самымъ заявляетъ свое окончательное право на собственное мѣсто въ исторіи; онъ получаетъ свой духовный обликъ и свой голосъ—онъ вступаетъ въ братство съ другими, признавшими его народами. Не даромъ же Греція называется родиной Гомера, Германія—Гёте, Англія—Шекспира. Мы не думаемъ отрицать важность другихъ проявленій народной жизни въ сферѣ религіозной, государственной и. др., но ту особенность, на которую мы сейчасъ указывали, даетъ народу искусство, его поэзія. И этому нечего удивляться: искусство народа—его живая, личная душа, его мысль, его языкъ въ

*) Изъ рѣчи И. С. Тургенева, читанной въ публичномъ засѣданіи Общ. Люб. Рос. Слов., по поводу открытія памятника А. С. Пушкину въ Москвѣ. Полное собр. соч. Тургенева. Изд. Маркса. Т. XII.

высшемъ значеніи слова; достигнувъ своего полнаго выраженія, оно становится достояніемъ всего человѣчества, даже больше, чѣмъ наука, именно потому, что оно—звучащая, человѣческая, мыслящая душа, и душа не умирающая, ибо можетъ пережить физическое существованіе своего тѣла, своего народа. Что намъ осталось отъ Греціи? Ея душа осталась намъ! Религіозныя формы, а за ними научныя, также переживаютъ народы, въ которыхъ онѣ проявились, но въ силу того, что въ нихъ есть общаго, вѣчнаго; поэзія, искусство— въ силу того, что есть въ нихъ личнаго, живого.

Пушкинъ, повторяемъ, былъ нашимъ первымъ поэтомъ-художникомъ... Самая сущность, всѣ свойства его поэзіи совпадаютъ со свойствами, сущностью нашего народа. Не говоря уже о мужественной прелести, силѣ и ясности его языка, эта прямодушная правда, отсутствіе лжи и фразы, простота, эта откровенность и честность ощущеній,—всѣ эти хорошія черты хорошихъ русскихъ людей поражаютъ въ твореніяхъ Пушкина...

Заслуги Пушкина передъ Россіей велики и достойны народной признательности. Онъ далъ окончательную обработку нашему языку, который теперь, по своему богатству, силѣ, логикѣ и красотѣ формы, признается даже иностранными филологами едва ли не первымъ послѣ древне-греческаго, онъ отозвался типическими образами, безсмертными звуками на всѣ вѣянія русской жизни. Онъ первый, наконецъ, водрузилъ могучей рукою знамя поэзіи глубоко въ русскую землю, и если пыль поднявшейся послѣ него битвы затемнила на время это свѣтлое знамя, то теперь, когда эта пыль начинаетъ опадать, снова засіялъ въ вышинѣ водруженный имъ побѣдоносный стягъ. Сіяй же, какъ онъ, благородный мѣдный ликъ, воздвигнутый въ самомъ сердцѣ древней столицы, и гласи грядущимъ поколѣ-

ніямъ о нашемъ правѣ называться великимъ народомъ потому, что среди этого народа родился, въ ряду другихъ великихъ, и *такой* человѣкъ! И какъ о Шекспирѣ было сказано, что всякій, вновь выучившійся грамотѣ, неизбѣжно становится его новымъ чтецомъ, такъ и мы будемъ надѣяться, что всякій нашъ потомокъ, съ любовью остановившійся передъ изваяніемъ Пушкина и понимающій значеніе этой любви, тѣмъ самымъ докажетъ, что онъ, подобно Пушкину, сталъ болѣе русскимъ и болѣе образованнымъ, болѣе свободнымъ человѣкомъ! Пусть это послѣднее слово не удивитъ васъ: въ поэзіи— освободительная, ибо возвышающая, нравственная, сила. Будемъ также надѣяться, что въ недальнемъ времени даже сыновьямъ нашего простого народа станетъ понятно, что значитъ это имя: Пушкинъ!—и что они повторятъ уже сознательно то, что намъ довелось недавно слышать изъ безсознательно лепечущихъ устъ: „Это— памятникъ учителю!“

И. Тургеневъ.

Заслуги великаго поэта *).

Сокровища, дарованныя намъ Пушкинымъ, велики и неоцѣненны. Первая заслуга великаго поэта въ томъ, что черезъ него умнѣетъ все, что можетъ поумнѣть. Кромѣ наслажденія, кромѣ формъ для выраженія мыслей и чувствъ, поэтъ даетъ и самыя формулы мыслей и чувствъ. Богатые результаты совершеннѣйшей умственной лабораторіи дѣлаются общимъ достояніемъ. Высшая творческая натура влечетъ и подравниваетъ къ себѣ всѣхъ. Поэтъ ведетъ за собой публику въ незнакомую ей страну изящнаго, въ какой-то рай, въ

*) Изъ застольнаго слова А. Н. Островскаго, произнес. за обѣдомъ Моск. Общ. Люб. Росс. Слов. въ Благородномъ собраніи 7-го іюня. „Вѣстникъ Европы“ 1880 г. Кн. 7.

тонкой и благоуханной атмосферѣ котораго возвышается душа, улучшаются помыслы, утончаются чувства. Отчего съ такимъ нетерпѣніемъ ждется каждое новое произведеніе отъ великаго поэта? Оттого, что всякому хочется возвышенно мыслить и чувствовать вмѣстѣ съ нимъ; всякій ждетъ, что вотъ онъ скажетъ мнѣ что-то прекрасное, новое, чего нѣтъ у меня, чего недостаетъ мнѣ; но онъ скажетъ, и это сейчасъ же сдѣлается моимъ. Вотъ отчего и любовь и поклоненіе великимъ поэтамъ; вотъ отчего и великая скорбь при ихъ утратѣ; образуется пустота, умственное сиротство: некѣмъ думать, некѣмъ чувствовать.

Но легко сознать чувство удовольствія и восторга отъ изящнаго произведенія; а подмѣтить и прослѣдить свое умственное обогащеніе отъ того же произведенія довольно трудно. Всякій говоритъ, что ему то или другое произведеніе нравится; но рѣдкій сознаетъ и признается, что онъ поумнѣлъ отъ него. Многіе полагаютъ, что поэты и художники не даютъ ничего новаго, что все ими созданное было и прежде гдѣ-то, у кого-то, но оставалось подъ спудомъ, потому что не находило выраженія. Это—неправда. Ошибка происходитъ оттого, что всѣ вообще великія научныя, художественныя и нравственныя истины очень просты и легко усвояются. Но, какъ онѣ ни просты, все-таки предлагаются только творческими умами; а обыкновенными умами только усвоиваются, и то не вдругъ и не во всей полнотѣ, а по мѣрѣ силъ каждаго.

Пушкинымъ восхищались и умнѣли, восхищаются и умнѣютъ. Наша литература обязана ему своимъ умственнымъ ростомъ. И этотъ ростъ былъ такъ великъ, такъ быстръ, что историческая послѣдовательность въ развитіи литературы и общественнаго вкуса была какъ будто разрушена и связь съ прошедшимъ разорвана. Этотъ прыжокъ былъ не такъ замѣтенъ при жизни

Пушкина; современники хотя и считали его великимъ поэтомъ, считали своимъ учителемъ, но настоящими учителями ихъ были люди предшествовавшаго поколѣнія, съ которыми они были очень крѣпко связаны чувствомъ безграничнаго уваженія и благодарности. Какъ ни любили они Пушкина, но все-таки въ сравненіи со старшими писателями онъ казался имъ еще молодъ и не довольно солиденъ; признать его однoго виновникомъ быстраго поступательнаго движенія русской литературы значило для нихъ обидѣть солидныхъ и во многихъ отношеніяхъ дѣйствительно весьма почтенныхъ людей. Все это понятно, и иначе не могло быть. Зато слѣдующее поколѣніе, воспитанное исключительно Пушкинымъ, когда сознательно оглянулось назадъ, увидало, что предшественники его и многіе его современники для нихъ уже даже не прошедшее, а далеко давнопрошедшее. Вотъ когда замѣтно стало, что русская литература въ одномъ человѣкѣ выросла на цѣлое столѣтіе. Пушкинъ засталъ русскую литературу въ періодъ ея молодости, когда она еще жила чужими образцами и по нимъ вырабатывала формы, лишенныя живого, реальнаго содержанія, — и что же? Его произведенія—уже не историческія оды, не плоды досуга, уединенія или меланхоліи; онъ кончилъ тѣмъ, что оставилъ самъ образцы, равные образцамъ литературъ зрѣлыхъ, образцы, совершенные по формѣ и по самобытному, чисто народному содержанію. Онъ далъ серьезность, поднялъ тонъ и значеніе литературы, воспиталъ вкусъ въ публикѣ, завоевалъ ее и подготовилъ для будущихъ литераторовъ читателей и цѣнителей.

Другое благодѣяніе, оказанное намъ Пушкинымъ, по моему мнѣнію, еще важнѣе и еще значительнѣе. До Пушкина у насъ литература была подражательная,— вмѣстѣ съ формами она принимала отъ Европы и раз-

ныя, исторически сложившіяся тамъ направленія, которыя въ нашей жизни корней не имѣли, но могли приняться, какъ принялось и укоренилось многое пересаженное. Отношенія писателей къ дѣйствительности не были непосредственными, искренними; писатели должны были избирать какой-нибудь условный уголъ зрѣнія. Каждый изъ нихъ, вмѣсто того чтобы быть самимъ собой, долженъ былъ настроиться на какой-нибудь ладъ. Тогда еще проповѣдывалась самая беззастѣнчивая реторика; твердо стоялъ и грозно озирался ложный классицизмъ; на смѣну ему шелъ романтизмъ, но не свой, не самобытный, а наскоро пересаженный, съ оттѣнкомъ чуждой намъ сентиментальности; не сошла еще со сцены никому ненужная пастораль. Внѣ этихъ условныхъ направленій поэзія не признавалась, самобытность сочлась бы или невѣжествомъ, или вольнодумствомъ. Высвобожденіе мысли изъ-подъ гнета условныхъ пріемовъ—дѣло нелегкое, оно требуетъ громадныхъ силъ. Развѣ мы не видимъ примѣровъ, что въ самыхъ богатыхъ и самыхъ сильныхъ литературахъ и посейчасъ высокопарное направленіе имѣетъ представителей и горячо отстаивается, а реальность пропагандируется какъ что-то новое, небывалое.

Прочное начало освобожденію нашей мысли положено Пушкинымъ,—онъ первый сталъ относиться къ темамъ своихъ произведеній прямо, непосредственно, онъ захотѣлъ быть оригинальнымъ, и былъ,—былъ самимъ собой. Всякій великій писатель оставляетъ за собой школу, оставляетъ послѣдователей,—и Пушкинъ оставилъ школу и послѣдователей. Что это за школа, что онъ далъ своимъ послѣдователямъ? Онъ завѣщалъ имъ искренность, самобытность, онъ завѣщалъ каждому быть самимъ собой, онъ далъ всякой оригинальности смѣлость, далъ смѣлость русскому писателю быть русскимъ. Вѣдь это только легко сказать! Вѣдь это

значить, что онъ, Пушкинъ, раскрылъ русскую душу. Конечно, для послѣдователей путь его труденъ; не всякая оригинальность настолько интересна, чтобы ей показываться и ею занимать. Но зато если литература наша проигрываетъ въ количествѣ, такъ выигрываетъ въ качественномъ отношеніи. Немного нашихъ произведеній идетъ на оцѣнку Европы, но и въ этомъ немногомъ оригинальность русской наблюдательности, самобытный складъ мысли уже замѣчены и оцѣнены по достоинству.

А. Островскій.

Пушкинъ какъ всесторонній выразитель народнаго духа *).

Пушкинъ былъ гигантъ, обогнавшій не только своихъ сверстниковъ и ближайшихъ послѣдователей, но и наше время. Его произведенія—зерна, изъ которыхъ въ органическое цѣлое плоды выростутъ только въ будущемъ. Современники оцѣнили его, какъ стихотворца; онъ завоевалъ и очаровалъ всѣхъ, открывъ русскому обществу русскую рѣчь и русскій стихъ. Но за звуками современники не доглядѣли образовъ, за образами проглядѣли мысли. Послѣ того какъ вся читающая Россія, отъ высшихъ слоевъ до низшихъ, отъ дѣтскаго возраста до старческаго, зачитывалась, выучивая наизусть *Руслана и Людмилу, Бахчисарайскій Фонтанъ* и *Кавказскаго Плѣнника*, о *Мазепѣ* и *Борисѣ Годуновѣ*, она недоумѣвала, а за позднѣйшими произведеніями, гдѣ геній началъ развертывать крылья во всей широтѣ, уже скучала. Послѣдующее поколѣніе шагнуло еще далѣе современниковъ, но не впередъ, а назадъ, сбитое съ толку возникшими теоріями, изъ

*) Сборникъ сочиненій Н. П. Гилярова-Платонова. Изд. К. П. Побѣдоносцева. Т. II. Москва. 1899 г.

которыхъ одна отрицала самостоятельное значеніе словесныхъ произведеній, другая—значеніе искусства вообще. Расцѣнивали не произведенія Пушкина, а гражданина Пушкина; не біографію брали комментаріемъ къ его произведеніямъ, а, наоборотъ, произведенія—комментаріемъ къ его жизни. Его истязали, его допрашивали, его судили, по узкимъ, преходящимъ мѣркамъ политическимъ и соціальнымъ, и недозрѣлая самонадѣянность засудила его. Его всесторонность признали за равнодушіе; необыкновенное чувство мѣры, зачатокъ и признакъ высшей духовной гармоніи — за внѣшнее мастерство; точность слова, прозрачность образовъ—принадлежностью какъ будто рядовою; о самой рѣчи, которую онъ намъ открылъ и внѣ которой нѣтъ и не стало возможнымъ русской рѣчи, забыто было, чья она. Забыто потому, что эта рѣчь именно наша, всѣхъ насъ, хотя и открыта только имъ, невѣдомая никому до него съ самого Ломоносова. И засудили потому, что вмѣсто искомаго резонерства находили цѣльность художественнаго выраженія. Но въ этомъ и все величіе его генія, вся необъятность его духовнаго значенія для насъ. Пушкинъ весь есть выраженіе, и выраженіе не себя и не своего времени, но всего русскаго человѣка, по всѣмъ сторонамъ духа и быта, по всѣмъ зародышамъ будущаго развитія. Набожность и вольномысліе, свободолюбіе и апоѳеоза власти, либерализмъ въ западномъ вкусѣ и славянофильство, даже панславизмъ—всѣ эти оттѣнки направленій найдутъ въ геніальномъ поэтѣ мѣста и цѣлыя стихотворенія, подъ которыми подпишутся. Самая вѣтреность музы Пушкина есть наша вѣтреность, историческое качество, плодъ смѣшенія непримирившихся разныхъ началъ просвѣщенія. Мы не чуемъ гармоніи, въ которую кажущійся разладъ долженъ будетъ уложиться при дальнѣйшей нашей исторіи. Но цѣльная личность поэта, остающаяся

тою же при всемъ противорѣчивомъ на видъ расчлененіи, даетъ намъ гадать, что и въ общественныхъ стремленіяхъ вся разновидность, кажущаяся непримиримою, созрѣетъ когда-нибудь въ высшую гармонію цѣльной народной личности. Но потому-то Пушкинъ выше еще и нашего времени.

Какъ всесторонній выразитель народнаго духа, Пушкинъ—геній первой величины. Но чтобы оцѣнить всю мощь этого титана, вчитаемся въ тѣ его произведенія, гдѣ выражаетъ онъ не себя и свой народъ непосредственно, но взглядъ на другіе народы и чужую исторію. Возьмемъ, напримѣръ, коротенькое произведеніе, сцены изъ среднихъ вѣковъ, какихъ-нибудь нѣсколько страницъ: по художественной глубинѣ и полнотѣ мы не найдемъ ни въ одной изъ всѣхъ литературъ произведенія, гдѣ бы такъ очерченъ былъ средневѣковой бытъ Европы. И не только очерченъ, но и оцѣненъ и осужденъ: бароны со своимъ чванствомъ, одностороннею честью и отсутствіемъ человѣческихъ чувствъ,— и бюргеръ, ничего не цѣнящій, кромѣ денегъ, — и наука презираемая и гонимая,—и это въ нѣсколькихъ сценахъ, на немногихъ страницахъ! И такому писателю приписывалось безразличное равнодушіе и одно внѣшнее мастерство!

Н. Гиляровъ-Платоновъ.

Историческая заслуга Пушкина *).

Историческое значеніе Пушкина, истинный смыслъ его поэтическаго труда выяснялись все болѣе по мѣрѣ развитія литературы. Ближайшіе сверстники, самые друзья Пушкина были поражены богатствомъ его твор-

*) Исторія русской литературы, *А. Пыпина.* Спб. 1899 г. Т. IV., стр. 386—390.

чества, красотой его созданій, но, удивляясь этой красотѣ, они только инстинктивно догадывались, что съ явленіемъ Пушкина водворяется въ литературѣ новая стихія, съ которой въ русской поэзіи и въ цѣломъ общественномъ сознаніи долженъ совершиться переворотъ. Въ кругу его друзей и самихъ старшихъ поэтовъ не было дарованія, которое, хотя бы отдаленно, могло усвоить его замыслы: большею частью поэты его „плеяды“ только вторили его первымъ начинаніямъ, думая, напримѣръ, что новая поэзія дѣйствительно состоитъ только въ эпикурейской „лѣни“ или въ подобіяхъ романтическихъ картинокъ и раздумья, съ него скопированныхъ. Но въ зрѣлую пору Пушкина „плеяда“ совсѣмъ отстала: новыя созданія его были глубже поняты только слѣдующимъ поколѣніемъ, какъ и объемъ его идей, — примѣромъ послѣдняго можетъ служить Гоголь, въ большей мѣрѣ воспитанный Пушкинымъ и, какъ вскорѣ оказалось, непонятый многими изъ самыхъ поклонниковъ Пушкина. Въ самомъ дѣлѣ, едва ли кѣмъ изъ своихъ современниковъ Пушкинъ былъ понятъ такъ широко, какъ былъ онъ понятъ критикомъ болѣе молодого поколѣнія, Бѣлинскимъ, для котораго Пушкинъ былъ настоящимъ героемъ русской литературы, ея истиннымъ основателемъ. И здѣсь, однако, пониманіе еще не было полнымъ. Пушкинъ еще дѣйствовалъ, когда началъ свое поприще Бѣлинскій, была налицо среда, въ условіяхъ которой совершалась дѣятельность Пушкина, среда съ тяжелымъ гнетомъ, но и съ тѣми ожиданіями, какими уже исполнялось новое поколѣніе; въ наиболѣе возбужденной части общества таились запросы, на которые ждали отвѣта отъ величайшаго русскаго поэта — „пророка“: отвѣта пока не было, и самъ Бѣлинскій разочаровался, не находя желанныхъ словъ; только послѣ, когда явилось посмертное изданіе Пушкина, для него яснѣе стало великое значеніе поэта.

Наступила новая пора, и въ „эпоху реформъ“ становились еще болѣе настоятельны требованія во имя общественныхъ и народныхъ интересовъ; Пушкинъ какъ будто еще меньше отвѣчалъ возбужденному общественному чувству, и произошло то охлажденіе, которое—исторически не совсѣмъ точно—принято было за недостатокъ уваженія къ его памяти или за непониманіе искусства. Обвиненіе противъ конца пятидесятыхъ и противъ шестидесятыхъ годовъ было несправедливо, во-первыхъ, своею огульностью (исключенія принимались за правило), во-вторыхъ, невниманіемъ къ тому нервному и тревожному состоянію общества, которое въ великую критическую эпоху новѣйшей русской исторіи жадно искало прямой защиты народныхъ и общественныхъ интересовъ и съ извѣстною, вполнѣ естественною болѣзненностью ощущало недостатокъ сочувствія къ этимъ интересамъ. Но въ то же самое время, пятидесятыхъ годовъ, явились, рядомъ съ первымъ правильнымъ изданіемъ Пушкина, первые опыты біографическихъ и историческихъ изученій, которыя съ тѣхъ поръ постоянно разрастались и, наконецъ, впервые дали возможность возстановить біографію Пушкина (ея не далъ никто изъ его друзей и современниковъ) и вмѣстѣ дали первую возможность подвести итоги личной судьбы и поэтическаго творчества Пушкина.

На основаніи біографіи и изученія его произведеній историческая критика приступаетъ теперь къ опредѣленію Пушкина со всѣмъ наличнымъ запасомъ фактовъ (который едва ли будетъ много увеличенъ), безъ вынужденныхъ прежде умолчаній и съ многостороннимъ вниманіемъ къ внутренней жизни поэта. Только съ этой спокойной исторической точки зрѣнія она можетъ выдѣлить и объяснить господствующую нить поэтическаго развитія, выступающую среди великаго разно-

образія условій времени, настроенія, размышленій, поэтическихъ образовъ. Эта жизнь была вся наполнена тревожнымъ исканіемъ идеала. При всей толпѣ друзей и поклонниковъ Пушкинъ одиноко переживалъ свои стремленія, сомнѣнія и колебанія, вначалѣ неясныя, потомъ все болѣе настойчивыя. Съ юныхъ лѣтъ исполненный сознаніемъ великой силы, онъ старается понять окружающую среду, народную жизнь, ея прошедшее, изучаетъ европейскую поэзію, чтобы „быть съ вѣкомъ наравнѣ“, думаетъ одно время, что нашелъ свои мысли у Байрона, увлекается Вальтеръ-Скоттомъ, поражается Шекспиромъ, переживаетъ свои опыты и впечатлѣнія со всею страстностью своей природы: созданные имъ поэтическіе образы, передававшіе эту богатую внутреннюю жизнь, увлекали общество своей красотой, но слишкомъ часто не были ему понятны въ ихъ глубинѣ,—когда въ своемъ вѣчномъ исканіи идеала поэтъ успокоивался иногда на будто бы достигнутомъ прочномъ міровоззрѣніи, но затѣмъ имъ снова овладѣвали мучительныя сомнѣнія; передъ читателемъ проходили разнорѣчивыя настроенія, какъ будто капризы, и онъ не разъ недоумѣвалъ, не умѣя ихъ примирить.

Когда историческое изученіе раскрыло если не вездѣ, то въ очень многихъ случаяхъ внутренніе мотивы поэзіи Пушкина, всѣ эти движенія его мысли и поэтическаго творчества получаютъ свою историческую цѣльность, и передъ нами возстаетъ единственное дотолѣ явленіе русской литературы, поэтическое творчество геніальной силы и въ высокой степени любопытная и поучительная историческая и психологическая судьба. Основной элементъ, внесенный Пушкинымъ въ бытіе русской литературы, было установленіе высокаго, свободнаго, царственнаго значенія поэзіи, вообще искусства. Была окончательно отвергнута служебная роль, какая раньше представлялась ей, какъ дѣлу забавы или поученія:

это, напротивъ, высшая дѣятельность человѣческаго духа, требующая себѣ независимости. Но съ этимъ провозглашеніемъ свободы искусства, въ которомъ Пушкинъ не дѣлалъ никакихъ уступокъ („ты царь: живи одинъ“; „поэтъ, не дорожи любовію народной“ и т. п.), было заявлено и другое — достоинство самой человѣческой личности, свобода мысли. Съ первыхъ словъ своей поэзіи Пушкинъ безусловно заявляетъ свое право на эту свободу. Правда, онъ выдѣляетъ поэта изъ толпы, какъ существо привилегированное, но онъ не для одного поэта отвергаетъ пустоту и ложь общественной жизни (какой она была и есть), ища мѣста истинному чувству и свободной мысли. Это высказываютъ его герои, которые не уживаются съ обществомъ, протестуютъ противъ него, хотя исхода для нихъ еще нѣтъ. Его творчество было дѣломъ не разсудка и логическихъ соображеній, а дѣломъ поэтической фантазіи; онъ одѣвалъ въ поэзію безконечную массу живыхъ впечатлѣній: оттого такъ безконечно разнообразны его картины и его настроенія; но рядомъ съ фантазіей работаетъ сознательная мысль, и онъ не даромъ то увлекается, то колеблется и проклинаетъ, не однажды теряя мѣру...

Необычайное богатство поэтическихъ картинъ, отмѣчающее послѣдній періодъ его дѣятельности, было цѣлымъ откровеніемъ. Онъ раздвигалъ горизонтъ русской поэзіи до той широты, которую потомъ назвали „всечеловѣческой“. Терминъ былъ натянутый и нескладный; но это разнообразіе поэзіи Пушкина было великимъ пріобрѣтеніемъ русской литературы для ея общечеловѣческаго значенія. Рядомъ съ тѣмъ изображенія русской жизни, въ исторіи и современности, были другимъ откровеніемъ. Вся исторія нашей литературы до Пушкина свидѣтельствуетъ о томъ, какъ при всемъ

желанiи и усилiяхъ, между прочимъ у дарованiй весьма значительныхъ, съ трудомъ поддавалась такому изображенiю настоящая русская жизнь и „народность“: старыя школы, единственныя, въ какихъ приходилось воспитаться нашей литературѣ—реторическiй классицизмъ, натянутая сентиментальность, опыты „романтизма“—не рѣшали задачи; лишь изрѣдка, отдѣльными чертами, пробивалась въ литературѣ настоящая русская дѣйствительность,—и только Пушкинъ впервые находилъ для нея вѣрный тонъ, простоту разсказа и языка; это и послужило началомъ широко развившагося потомъ реализма. Во всѣхъ областяхъ своего творчества,—въ глубокой лирикѣ, въ картинахъ чужой исторической жизни, въ русской драмѣ, повѣсти, разсказѣ, — онъ давалъ образцы художественной правды, въ которыхъ и было предвѣстiе дальнѣйшихъ великихъ произведенiй русскаго искусства.

Русская дѣйствительность того времени, державшая Пушкина въ настоящемъ плѣну, не давала простора для его труда. Не въ силахъ поэта было измѣнить общественныя условiя, какiя налагалъ этотъ гнетъ, его возмущавшiй; но чтобы сама поэзiя могла утвердиться въ обществѣ съ правомъ свободной духовной дѣятельности и пониманiемъ для нея въ обществѣ, нужно было еще заявленiе этого права въ непререкаемо высокихъ созданiяхъ, которыя стали бы и художественной школой. Это утвержденiе поэзiи въ ея духовномъ и нацiональномъ правѣ и художественное воспитанiе общества составляютъ величайшую историческую заслугу Пушкина.

А. Пыпинъ.

Пушкинъ какъ родоначальникъ русскаго искусства *).

Отъ Пушкина и Гоголя въ русской литературѣ теперь еще пока никуда не уйдешь. Школа Пушкино-Гоголевская продолжается доселѣ, и всѣ мы, беллетристы, только разрабатываемъ завѣщанный ими матеріалъ. Даже Лермонтовъ, фигура колоссальная, весь, какъ старшій сынъ въ отца, вылился въ Пушкина. Онъ ступалъ, такъ сказать, въ его слѣды. Его „Пророкъ" и „Демонъ", поэзія Кавказа и Востока и его романы—все это развитіе тѣхъ образцовъ поэзіи и идеаловъ, какіе далъ Пушкинъ. Я сказалъ въ критическомъ этюдѣ о Грибоѣдовѣ, „Милліонъ терзаній", что Пушкинъ—отецъ, родоначальникъ русскаго искусства, какъ Ломоносовъ—отецъ науки въ Россіи. Въ Пушкинѣ кроются всѣ сѣмена и зачатки, изъ которыхъ развились потомъ всѣ роды и виды искусства во всѣхъ нашихъ художникахъ, какъ въ Аристотелѣ крылись сѣмена, зародыши и намеки почти на всѣ послѣдовавшія вѣтви знанія и науки. И у Пушкина и у Лермонтова вѣетъ одинъ родственный духъ, слышится одинъ общій строй лиры, иногда являются будто одни образы, у Лермонтова, можетъ-быть, болѣе мощные и глубокіе, но зато менѣе совершенные и блестящіе по формѣ, чѣмъ у Пушкина.

Пушкинъ, говорю, былъ нашъ учитель, и я воспитался, такъ сказать, его поэзіею. Гоголь на меня вліялъ гораздо позже и меньше: я уже писалъ самъ, когда Гоголь еще не закончилъ своего поприща.

Самъ Гоголь объективностью своихъ образовъ, конечно, обязанъ Пушкину же. Безъ этого образца и

*) Изъ критич. статьи И. А. Гончарова „Лучше поздно, чѣмъ никогда". Полное собр. соч. Гончарова, Т. I. Изд. Маркса, Спб. 1899.

предтечи искусства Гоголь не былъ бы тѣмъ Гоголемъ, какимъ онъ есть. Прелесть, строгость и чистота формы—тѣ же. Вся разница въ бытѣ, въ обстановкѣ и въ сферѣ дѣйствія, а творческій духъ одинъ, у Гоголя весь перешедшій въ отрицаніе.

Поэтому не удивительно, что черты Пушкинской, Лермонтовской и Гоголевской творческой силы доселѣ входятъ въ нашу плоть и кровь, какъ плоть и кровь предковъ переходитъ къ потомкамъ.

Надо сказать, что у насъ, въ литературѣ (да, я думаю, и вездѣ), особенно два главные образа женщинъ постоянно являются въ произведеніяхъ слова параллельно, какъ противоположности: характеръ положительный—Пушкинская Ольга, и идеальный—его же Татьяна. Одинъ — безусловное, пассивное выраженіе эпохи, типъ, отливающійся, какъ воскъ, въ готовую, господствующую форму. Другой—съ инстинктами самосознанія, самобытности, самодѣятельности. Оттого первый ясенъ, открытъ, понятенъ сразу (Ольга въ „Онѣгинѣ", Варвара въ „Грозѣ"). Другой, напротивъ, своеобразенъ, ищетъ самъ своего выраженія и формы, и оттого кажется капризнымъ, таинственнымъ, маловловимымъ. Есть они у нашихъ учителей и образцовъ, есть и у Островскаго въ „Грозѣ"—въ другой сферѣ; они же, смѣю прибавить, явились и въ моемъ „Обрывѣ". Это—два господствующіе характера, на которые въ основныхъ чертахъ, съ разными оттѣнками, болѣе или менѣе дѣлятся всѣ женщины.

Дѣло не въ изобрѣтеніи новыхъ типовъ,—да коренныхъ общечеловѣческихъ типовъ и немного,—а въ томъ, какъ у кого они выразились, какъ связались съ окружающею ихъ жизнью, и какъ послѣдняя на нихъ отразилась.

Пушкинскія Татьяна и Ольга какъ нельзя болѣе отвѣчали своему моменту. Татьяна, подавленная своей

грубой и мелкой средой, бросилась къ Онѣгину, но не нашла отвѣта, и покорилась своей участи, выйдя за генерала. Ольга вмигъ забыла своего поэта и вышла за улана. Авторитетъ родителей рѣшилъ ихъ судьбу. Пушкинъ, какъ великій мастеръ, этими двумя ударами своей кисти да еще нѣсколькими штрихами далъ намъ вѣчные образцы, по которымъ мы и учимся безсознательно писать, какъ живописцы—по античнымъ статуямъ.

И. Гончаровъ.

Общественное и историко-литературное значеніе Пушкина *).

Имя Александра Сергѣевича Пушкина—самое великое имя въ исторіи русской поэзіи. „Солнце русской поэзіи!" сказано было о немъ въ одномъ изъ некрологовъ, вызванныхъ его безвременною кончиною.

Былъ моментъ въ исторіи русскаго развитія, когда вмѣстѣ съ сомнѣніемъ въ пользѣ и значеніи поэзіи вообще имя Пушкина пытались принизить, умалить величіе его заслугъ предъ русскимъ обществомъ. Но это не помѣшало славѣ его расти, а произведеніямъ его совершать въ обществѣ свое благотворное дѣло. Знаменитые русскіе писатели, Тургеневъ, Гончаровъ, Писемскій, открыто признавали себя учениками Пушкина, продолжателями начатаго имъ дѣла, и когда представители русской литературы сошлись въ древней столицѣ торжественно почтить заслуги величайшаго поэта нашего передъ воздвигнутымъ ему памятникомъ, люди всѣхъ направленій и стремленій слились въ одномъ чувствѣ преклоненія передъ его памятью.

Въ чемъ же состоитъ великое дѣло Пушкина, со-

*) См. книгу А. П. Введенскаго „Общественное самосознаніе въ русской литературѣ". Критическіе очерки. Спб. 1900.

здавшее ему всеобщее признаніе? Отвѣтъ на этотъ вопросъ заключается въ разъясненіи той роли, которую играетъ поэзія въ умственной и нравственной жизни людей.

Велико и могущественно и въ высокой степени благотворно вліяніе поэтическихъ произведеній на человѣка. Личная жизнь его, та повседневная жизнь, которая обусловлена первыми потребностями его существованія, въ большинствѣ случаевъ стремится принизить его духовную природу, ограничить ее тѣсными предѣлами. Среди ежедневныхъ однообразныхъ дѣлъ, чувствъ и мыслей, упрямо и неизбѣжно повторяющихся, проходитъ обыкновенная жизнь человѣка: купецъ считаетъ свои барыши и преисполненъ заботой о нихъ, чиновникъ сочиняетъ свои сухія, далекія отъ дѣйствительной жизни бумаги и т. д., придавая каждый своему дѣлу преувеличенное значеніе и отдавая свой досугъ столь же однообразнымъ развлеченіямъ. Въ этой однообразной жизни образуются умственныя и нравственныя привычки, потребность упражнять только извѣстныя чувства, испытывать однообразно направленныя настроенія, наподобіе того, какъ человѣкъ, привыкшій къ ходьбѣ, не можетъ выносить спокойнаго пребыванія дома. Изъ богатой человѣческой природы, способной къ безконечно разнообразнымъ душевнымъ движеніямъ и мыслямъ, лишь ничтожно малая часть нравственныхъ и умственныхъ сторонъ находитъ примѣненіе и развивается въ личной, въ тѣсномъ смыслѣ, жизни, особенно у современнаго человѣка, а остальное, не упражняемое и не развиваемое, слабѣетъ, блекнетъ въ немъ, атрофируется въ большей или меньшей степени, какъ нерабочія руки отвыкаютъ отъ работы. Человѣкъ становится узокъ и одностороненъ, теряетъ способность понимать необычныя для него чувства и мысли другихъ людей, живущихъ иначе, подъ другими условіями и впечатлѣніями.

Узкая, односторонняя жизнь ума и чувства кладетъ на человѣка свою неотразимую печать съ такою силою, что люди одинаковыхъ занятій, раздѣленные огромными пространствами и, казалось бы, ничего общаго между собою не имѣющіе, становятся удивительно похожими другъ на друга по нравственному и умственному складу, образуютъ одинъ *типъ*; а, съ другой стороны, люди, живущіе рядомъ, но подъ вліяніемъ различныхъ условій жизни, становятся совершенно различны, до непониманія другъ друга. Такъ, чиновникъ крайняго сѣвера русскаго носитъ на себѣ тѣ же типическія черты, что и чиновникъ крайняго юга, въ то время какъ, напримѣръ, купецъ и чиновникъ, живущіе въ своей тѣсной средѣ, въ любомъ русскомъ городѣ, рѣзко отличаются другъ отъ друга.

Неудержимо возникаетъ, вслѣдствіе односторонней жизни ума и сердца, раздѣленіе людей на группы, чуждыя другъ другу, а вмѣстѣ съ тѣмъ ослабѣваютъ гуманныя отношенія между людьми.

Художественная литература, поэзія, является однимъ изъ могущественнѣйшихъ орудій, которыми устраняются узость и бѣдность личной душевной жизни. Читая поэтическія произведенія, человѣкъ рѣзко, сразу выступаетъ изъ тѣсной сферы чувствъ и мыслей своего ограниченнаго существованія; поэтъ развертываетъ передъ нимъ роскошный и безконечный міръ новыхъ для него чувствъ и мыслей, заставляя его самого переживать ихъ съ такою силою, какъ будто бы онъ самъ тотъ „герой“ произведенія, о которомъ повѣствуетъ авторъ. Поэтъ не безразлично относится къ изображаемымъ имъ явленіямъ жизни, и его негодованіе на зло и влеченіе къ добру сообщается и читателю, воспитывая въ немъ гражданина и человѣка, искореняя въ немъ „къ добру и злу постыдное равнодушіе“. Въ то же время поэтъ даетъ читателю богатый опытъ жи-

зненный, открывая ему разнообразный міръ душевной жизни людей, знакомя съ ихъ страстями, слабостями и съ внутренней, духовной красотой, присущей каждому человѣку и только поражаемой духовными болѣзнями. Такимъ образомъ искусство многообразными способами объединяетъ людей, дѣлая ихъ болѣе способными понимать другъ друга и заставляя испытывать одни и тѣ же чувства. Отъ края и до края обширной страны, говорящей языкомъ поэта, разносятся его мысли и чувства, соединяя людей въ общихъ понятіяхъ и стремленіяхъ.

Очевидно изъ сказаннаго выше, что поэтъ будетъ тѣмъ значительнѣе, и дѣло его тѣмъ плодотворнѣе, чѣмъ отзывчивѣе его природа, чѣмъ онъ разностороннѣе въ чувствахъ и мысляхъ, чѣмъ, слѣдовательно, менѣе способенъ онъ подчиниться однимъ только временнымъ увлеченіямъ, которыя такъ часто затемняютъ чувство истины, и остаться свободнымъ и независимымъ созерцателемъ жизни.

Таковъ именно и есть Пушкинъ. Къ нему съ полнымъ правомъ могутъ быть примѣнены слова, сказанныя о Гёте другимъ русскимъ поэтомъ:

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ,
Ручья разумѣлъ лепетанье,
И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,
И чувствовалъ травъ прозябанье:
Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна...

Воспринявъ многообразныя впечатлѣнія въ своей тревожной и разнообразной жизни, Пушкинъ на все отзывался, что проситъ отъ сердца отвѣта, и его произведенія неизмѣримо богаты тѣмъ, что онъ самъ назвалъ „впечатлѣніями бытія“. Читатель находитъ въ нихъ и чарующія картины южной природы, и горныя впечатлѣнія Кавказа, и сѣверъ встаетъ въ нихъ передъ гла-

зами читателя съ своею простою и суровою красотою. И жизнь людей съ неменьшею полнотой и ясностью развертывается передъ читателемъ, отъ жизни великаго царя, полнаго великими думами, до жизни хвастливаго „гусара", разсказывающаго свои фантастическія похожденія.

Эта великая содержательность произведеній Пушкина, сама по себѣ уже цѣнная, пріобрѣтаетъ исключительное значеніе при необыкновенномъ, не имѣющемъ другого примѣра въ русской литературѣ чувствѣ истины, правды, составляющей душу поэзіи великаго поэта нашего. Пушкинъ изображаетъ и природу и людей съ полнѣйшею, неподкупнѣйшею объективностью, говоря старымъ терминомъ, такъ какъ они есть въ дѣйствительности, съ малѣйшими имѣющими значеніе оттѣнками. Въ души людей Пушкинъ заглядывалъ такъ глубоко, что отъ его умственныхъ очей не ускользало никакое душевное движеніе. Въ изображаемыхъ людяхъ Пушкинъ, по самой своей поэтической натурѣ, не видѣлъ и не могъ видѣть ни враговъ, ни друзей, ни, наконецъ, безразличныхъ, недостойныхъ поэтическаго вниманія существъ; онъ видѣлъ въ нихъ только равно достойныя изученія творенія Божія и изображалъ ихъ со всею правдою проницательнаго наблюдателя, не испытывая никакихъ побужденій къ пристрастному или одностороннему воззрѣнію на нихъ.

Великое чувство правды, одушевлявшее Пушкина, отразилось и въ его неподражаемомъ языкѣ. Оно подсказывало ему, какими именно словами выражается наиболѣе точно и ясно его мысль, и послушный ему, глубоко постигнутый имъ русскій языкъ былъ точнымъ орудіемъ въ его рукахъ, какъ послушна кисть великому и опытному художнику-живописцу. Ни до ни послѣ Пушкина въ русской литературѣ не было писателя, который былъ бы такъ необычайно правдивъ въ своихъ

изображеніяхъ и такъ правдивъ и простъ въ языкѣ. Не даромъ лучшіе писатели Русской земли считали Пушкина своимъ великимъ учителемъ, недосягаемымъ образцомъ. На произведеніяхъ Пушкина можно учиться смотрѣть на явленія природы и жизни съ простотою и правдою, т.-е. истинно-человѣческимъ образомъ.

Характеристика Пушкина, сдѣланная въ предшествующихъ строкахъ, была бы, однако, слишкомъ не полна безъ выясненія исторической роли, историческаго значенія его. Дѣло въ томъ, что Пушкинъ былъ первый въ русской литературѣ, показавшій своими произведеніями, чѣмъ можетъ быть поэзія, какія колоссальныя перспективы добра и пользы для общественнаго развитія заключаются въ ней. Въ XVIII в. на поэзію смотрѣли у насъ какъ на „благородное", но въ сущности неважное для автора и для читателей его дѣло, какъ на развлеченіе, на „плоды досуга". И поэзія, какъ будто приноровляясь къ воззрѣніямъ времени, на самомъ дѣлѣ была въ большинствѣ случаевъ тѣмъ, чего въ ней искали, состоя изъ одъ на разные торжественные случаи, на „тезоименитства", на обѣды, по случаю побѣдъ и т. п.; въ этомъ видѣли прославленіе русскаго имени и русскихъ людей. Вліяніе развитыхъ европейскихъ литературъ постепенно измѣняло этотъ взглядъ, и русская поэзія мало-по-малу становилась содержательнѣе и цѣннѣе. Карамзинъ и Жуковскій до Пушкина обнаруживали глубокое вліяніе на содержаніе литературы, но ихъ произведенія были подражаніями и „сочиненіями", не были воспроизведеніями жизни и духа русскаго. Фальшивая „чувствительность", сентиментальность, была далека отъ истиннаго чувства и, естественно, не могла дать представленія объ истинной поэзіи, не могла стать дѣйствительнымъ и энергичнымъ источникомъ поученія и истиннаго, гуманнаго развитія читателей. И вотъ еще при нихъ появляется Пушкинъ

со своею поэзіею, полною правды и жизни. Понятенъ тотъ энтузіазмъ, то удивленіе и восхищеніе, съ которыми современники встрѣтили это необыкновенное явленіе, и понынѣ остающееся необыкновеннымъ, хотя оно уже привычно для насъ.

Русскій душою человѣкъ, Пушкинъ въ самомъ началѣ своей дѣятельности, однако, не могъ избѣжать вліянія европейскихъ литературъ, подобно Карамзину и Жуковскому. Но съ постепеннымъ ростомъ своего великаго дарованія онъ освободился отъ этого вліянія. Начавъ съ изображенія героевъ байроновскихъ, онъ постепенно оставлялъ ихъ, его идеалы становились проще и человѣчнѣе. Отъ „Кавказскаго плѣнника“ и Алеко (въ „Цыганахъ“) онъ обращается къ простымъ русскимъ картинамъ быта и въ цѣломъ рядѣ произведеній, особенно въ „Капитанской дочкѣ“, становится выразителемъ чисто-русскаго быта и характера.

А. Введенскій.

Способность перевоплощенія Пушкина *).

Въ европейскихъ литературахъ были громадной величины художественные геніи—Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры. Но укажите хоть на одного изъ этихъ великихъ геніевъ, который бы обладалъ такою способностью всемірной отзывчивости, какъ нашъ Пушкинъ. И эту-то способность, главнѣйшую способность нашей національности, онъ именно раздѣляетъ съ народомъ нашимъ, и тѣмъ, главнѣйше, онъ и народный поэтъ. Самые величайшіе изъ европейскихъ поэтовъ никогда не могли воплотить въ себя съ такою силою геній чужого, со-

*) Изъ рѣчи Ѳ. М. Достоевскаго, произнес. 8 іюня 1880 г. въ засѣданіи Общества Любителей Россійской Словесности. Полное собраніе сочиненій Достоевскаго. Изданіе Маркса. 1895 г. Т. XI, стр. 466 - 468.

сѣдняго, можетъ-быть, съ ними народа, духъ его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призванія, какъ могъ это проявлять Пушкинъ. Напротивъ, обращаясь къ чужимъ народностямъ, европейскіе поэты чаще всего перевоплощали ихъ въ свою же національность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, напримѣръ, почти сплошь тѣ же англичане. Пушкинъ лишь одинъ изъ всѣхъ міровыхъ поэтовъ обладаетъ свойствомъ перевоплощаться вполнѣ въ чужую національность. Вотъ сцены изъ „Фауста", вотъ „Скупой рыцарь" и баллада „Жилъ на свѣтѣ рыцарь бѣдный". Перечтите „Донъ-Жуана", и если бы не было подписи Пушкина, вы бы никогда не узнали, что это написалъ не испанецъ. Какіе глубокіе, фантастическіе образы въ поэмѣ „Пиръ во время чумы"! Но въ этихъ фантастическихъ образахъ слышенъ геній Англіи; эта чудесная пѣсня о чумѣ героя поэмы, эта пѣсня Мери со стихами:

Нашихъ дѣтокъ въ шумной школѣ
Раздавались голоса,

это—англійская пѣсня, это—тоска британскаго генія, его плачъ, его страдальческое предчувствіе своего грядущаго. Вспомните странные стихи („Странникъ"):

Однажды странствуя среди долины дикой.

Это почти буквальное переложеніе первыхъ трехъ страницъ изъ странной мистической книги, написанной въ прозѣ, одного древняго англійскаго религіознаго сектатора,—но развѣ это только переложеніе? Въ грустной и восторженной музыкѣ этихъ стиховъ чувствуется самая душа сѣвернаго протестантизма, англійскаго ересіарха, безбрежнаго мистика, съ его тупымъ, мрачнымъ и непреоборимымъ стремленіемъ и со всѣмъ безудержемъ мистическаго мечтанія. Читая эти странные стихи, вамъ какъ бы слышится духъ вѣковъ реформаціи, вамъ

понятенъ становится этотъ воинственный огонь начинавшагося протестантизма, понятна становится, наконецъ, самая исторія, и не мыслью только, а какъ будто вы сами тамъ были, прошли мимо вооруженнаго стана сектантовъ, пѣли съ ними ихъ гимны, плакали съ ними въ ихъ мистическихъ восторгахъ и вѣровали вмѣстѣ въ то, во что они повѣрили. Кстати,—вотъ съ этимъ религіознымъ мистицизмомъ религіозныя же строфы изъ Корана, или „Подражаніе Корану“: развѣ тутъ не мусульманинъ, развѣ это не самый духъ Корана и мечъ его, простодушная величавость вѣры и грозная кровавая сила ея? А вотъ и древній міръ, вотъ „Египетскія ночи“, вотъ эти земные боги, сѣвшіе надъ народомъ своимъ богами, уже презирающіе геній народный и стремленія его, уже не вѣрящіе въ него болѣе. Нѣтъ, положительно скажу, не было поэта съ такою всемірною отзывчивостью, какъ Пушкинъ, и не въ состояніи одной только отзывчивости тутъ дѣло, а въ изумляющей глубинѣ ея, а въ перевоплощеніи своего духа въ духъ чужихъ народовъ, перевоплощеніи почти совершенномъ, а потому и чудесномъ, потому что нигдѣ ни въ какомъ поэтѣ цѣлаго міра такого явленія не повторилось. Это только у Пушкина, и въ этомъ смыслѣ, повторяю, онъ—явленіе невиданное и неслыханное.

Ѳ. Достоевскій.

Изумительная отзывчивость художественнаго генія Пушкина *).

Особенности душевной организаціи Пушкина, какъ поэта, могутъ быть опредѣлены извѣстнымъ изреченіемъ римскаго писателя (Теренція): „Я—человѣкъ, и ничто

*) Изъ статьи проф. *Д. Н. Овсянико-Куликовскаго* „Памяти Пушкина“. *Журналъ для всѣхъ,* 1899 г., № 5.

человѣческое мнѣ не чуждо". Достоевскій въ своей извѣстной рѣчи о Пушкинѣ назвалъ эту черту способностью „перевоплощенія". Онъ говорилъ: „Не было поэта съ такою всемірною отзывчивостью, какъ Пушкинъ, и не въ одной только отзывчивости тутъ дѣло, а въ изумительной глубинѣ ея, а въ перевоплощеніи своего духа въ духъ чужихъ народовъ..." Это совершенно справедливо, и всякій изъ насъ сейчасъ же припомнитъ образчики такихъ „перевоплощеній" Пушкина. Ничто не было чуждо его генію...

Не былъ чуждъ ему древне-эллинскій міръ съ его уравновѣшенностью, гармоніею, пластичностью и наивностью душевнаго выраженія. Объ этомъ свидѣтельствуютъ „Подражанія древнимъ" (изъ Аѳенея, Ксенофана) и переводъ нѣкоторыхъ одъ Анакреона. Но, пожалуй, еще больше говоритъ о томъ слѣдующее четверостишіе:

Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила;
Къ ней на плечо преклоненъ, юноша вдругъ задремалъ.
Дѣва тотчасъ умолкла, сонъ его легкій лелѣя,
И улыбалась ему, тихія слезы лія.

Не былъ чуждъ ему и древне-римскій міръ. Вспомнимъ прозаическій отрывокъ (1835 г.) повѣсти, начинающійся словами: „Цезарь путешествовалъ..." На какихъ-нибудь двухъ или трехъ страничкахъ Пушкинъ успѣлъ уловить духъ и колоритъ націи и эпохи: отрывокъ въ самомъ дѣлѣ переноситъ насъ въ Римъ временъ Нерона не только внѣшнимъ образомъ, но такъ, какъ перенесло бы насъ туда подлинное произведеніе римскаго писателя того времени.

Переносимся на Востокъ,—въ отдаленную палестинскую древность,—вотъ „Подражаніе Пѣсни пѣсней":

Въ крови горитъ огонь желанья,
Душа тобой уязвлена,
Лобзай меня, твои лобзанья
Мнѣ слаще мирры и вина.

Склонись ко мнѣ главою нѣжной,
И да почію безмятежный,
Пока дохнетъ веселый день,
И двигнется ночная тѣнь.

Это—прямо геніально, это дѣйствительно—чудо „перевоплощенія“.

Все восточное и преимущественно семитическое выходило у Пушкина необыкновенно колоритно. Поэтъ (можно было бы, не зная автора, принять его за поэта арабскаго), въ подражаніе Корану, создаетъ слѣдующее необычайной силы и вѣрности тона произведеніе:

Клянусь четой и нечетой,
Клянусь мечомъ и правой битвой,
Клянуся утренней звѣздой,
Клянусь вечернею молитвой:
Нѣтъ, не покинулъ я тебя.
Кого же въ сѣнь успокоенья
Я ввелъ, главу его любя,
И скрылъ отъ зоркаго гоненья?
Не я ль въ день жажды напоилъ
Тебя пустынными водами?
Не я ль языкъ твой одарилъ
Могучей властью надъ умами?
Мужайся жъ, презирай обманъ,
Стезею правды бодро слѣдуй,
Люби сиротъ и мой Коранъ
Дрожащей твари проповѣдуй!

У нѣкоторыхъ художниковъ, напримѣръ, у Флобера, мы находимъ чудныя и вѣрныя дѣйствительности, духу времени и націи картины изъ жизни древняго Востока. Но, читая эти произведенія, вы невольно чувствуете нѣкоторую напряженность, вы видите, что авторъ *старается* получше изобразить, что онъ много и долго изучалъ предметъ, путешествовалъ въ описываемыхъ мѣстахъ и т. д. Читая Флобера, вы ни на минуту не забываете, что авторъ—французъ. Совсѣмъ не то у Пушкина: Востокъ, какъ и Греція и Римъ, какъ и

Испанія, выходятъ у него непроизвольно, ненарочно какъ будто поэтъ былъ поочередно арабомъ, эллиномъ, римляниномъ, испанцемъ.

А вотъ современный магометанскій Востокъ:

Стамбулъ гяуры нынче славятъ,
А завтра кованой пятой,
Какъ змія спящаго, раздавятъ,
И прочь пойдутъ—и такъ оставятъ:
Стамбулъ заснулъ передъ бѣдой.
Стамбулъ отрекся отъ пророка;
Въ немъ правду древняго Востока
Лукавый Западъ омрачилъ.
Стамбулъ для сладостей порока
Мольбѣ и саблѣ измѣнилъ.
Стамбулъ отвыкъ отъ поту битвы
И пьетъ вино въ часы молитвы...

Каждая страна, каждая нація и эпоха имѣютъ свою „поэзію". Пушкинъ обладалъ необычайнымъ даромъ улавливать и передавать эту поэзію.

Вспомнимъ испанскій колоритъ, испанскую природу и ея поэзію въ „Каменномъ Гостѣ", въ особенности въ знаменитыхъ стихахъ, которыми такъ восхищался Бѣлинскій:

Приди, открой балконъ. Какъ небо тихо!
Недвиженъ теплый воздухъ: ночь лимономъ
И лавромъ пахнетъ; яркая луна
Блеститъ на синевѣ густой и темной...

Вспомнимъ и знаменитую серенаду: „Я здѣсь, Инезилья, стою подъ окномъ..." Вспомнимъ... Но пришлось бы слишкомъ много вспоминать. Ограничимся приведенными образчиками, которые всегда приводятся въ доказательство многосторонности и изумительной отзывчивости художественнаго генія Пушкина, необычайной силы его творческаго воображенія, возсоздавшаго по немногимъ чертамъ, какія были въ его распоряженіи, поэзію странъ, гдѣ онъ никогда не бывалъ, поэзію націй, языка которыхъ онъ не зналъ.

Генiй Пушкина можетъ быть названъ *центробѣжнымъ*: отъ центра живыхъ поэтическихъ замысловъ и настоятельныхъ нуждъ нацiональнаго творчества, отъ своей русской нацiональности Пушкинъ постоянно какъ бы отрывался и уносился воображенiемъ въ другiе края. Его манила даль, его влекли къ себѣ невѣдомыя страны, онъ стремился къ новымъ впечатлѣнiямъ,—весь мiръ могъ быть его достоянiемъ.

Д. Овсянико-Куликовскiй.

Народность Пушкинской поэзiи *).

Въ величiи созданiй Пушкина, доступныхъ каждому русскому человѣку, мы видимъ типическое воспроизведенiе жизни русской, а потому безспорно можемъ назвать его первымъ народнымъ поэтомъ своей родины. До него не было у русской поэзiи въ полной силѣ и полной мѣрѣ этого свойства, а были только попытки. Но эта народность созданiй Пушкина не есть та непосредственная, первоначальная народность, которая проявляется и въ пѣснѣ народа. Это—высшiй моментъ сознанiя, и она могла родиться только въ ту блестящую эпоху развитiя народныхъ силъ, которая слѣдовала за Двѣнадцатымъ годомъ. Эта народность, освѣщенная заревомъ московскаго пожара, скрѣпленная общимъ чувствомъ любви къ отечеству и ненависти къ страшному завоевателю, потрясшему мiръ въ его основанiяхъ, есть высшее проявленiе народа и можетъ сдѣлаться могучимъ двигателемъ поэзiи. Въ образахъ Пушкина народные элементы изображены такъ ясно и съ такою художественною полнотою именно потому,

*) „Сокращ. истор. хрестоматiя", *В. Покровскаго*, ч. IV. Москва, 1900 г.

что они сознательно прошли чрезъ духъ поэта, что они выработались народною исторіей. Только при такихъ условіяхъ поэтъ могъ изображать съ теплымъ участіемъ сумрачныя картины родной природы, гдѣ надобно вырасти и жить, быть связану тайными элементарными силами съ родною почвой, чтобы находить прелесть въ безграничныхъ и пустыхъ пространствахъ степи, въ разбросанныхъ избахъ жалкой деревушки, въ сѣромъ небѣ, склонившемся надъ необозримою равниной. И Пушкинъ въ роскошныхъ поэтическихъ образахъ вызвалъ передъ нами тайную прелесть этой природы; онъ придалъ ей жизнь и значеніе, онъ поймалъ неуловимыя линіи разбѣгающихся очерковъ и выразилъ непонятную связь русской души съ окружающею ее природой. Картины этой природы дышатъ жизнью и говорятъ сердцу. Бѣдная деревня вдали отъ большой дороги, печальная пѣсня подъ звукъ веретена, дождливое утро ненастной осени и великолѣпные ковры снѣга, и звонъ почтоваго колокольчика, и мутные образы, кружащіеся въ волнахъ мятели,—все это согрѣто такою теплою любовью, все это одѣто въ такую яркую поэтическую одежду, что невольно манитъ къ себѣ душу. Не станемъ говорить о тѣхъ вдохновенныхъ изображеніяхъ, которыя подарили поэту горы и равнины южнаго Крыма и громады Кавказа. Тамъ самое величіе и роскошь явленій могли возбудить его геній. Нѣтъ, его могущество доказывается картинами бѣдной сѣверной природы, которая окружаетъ насъ, къ которой мы привыкли до того, что не въ состояніи вообразить скрытыхъ въ ней поэтическихъ достоинствъ. Какимъ же волшебствомъ открылъ ихъ Пушкинъ и умѣлъ сдѣлать привлекательными для каждаго? Это волшебство принадлежитъ къ тайнамъ геніальнаго творчества, но оно есть условіе всякаго народнаго поэта, оно есть доказательство глубокаго чувства и русской души въ Пушкинѣ, и только

сознаніе, только историческое развитіе народной исторіи могло вызвать въ жизни такія явленія. Но еще выше картинъ природы народность Пушкинской поэзіи проявляется въ созданіи характеровъ, поразительно вѣрныхъ дѣйствительности и русской жизни. Взгляните на русскую женщину, одѣтую яркимъ свѣтомъ Пушкинской поэзіи, на эту простую, мечтательную, грустную, но съ залогомъ могучихъ силъ душевныхъ, но съ возможностью глубокой страсти въ сердцѣ, женщину. Посмотрите на этотъ превосходный образъ Татьяны, выросшей на родныхъ снѣгахъ и поляхъ, подъ тѣнью березъ родины, съ воображеніемъ, настроеннымъ тайными силами русской природы и преданіями народа, посмотрите на нее, обвѣянную простой поэзіей крещенскихъ вечеровъ, пѣсенъ и гаданій, вѣрную жизни и природѣ своей. Какъ просто и безхитростно заговорило въ ней чувство, какая глубокая, но естественная скорбь въ этой мечтательной головкѣ, и какъ она не измѣняетъ ни себѣ ни чувству, когда жизнь ея измѣняется, когда изъ-подъ деревенской кровли отцовскаго дома, отъ могилы своей няни она переносится въ великолѣпныя залы столицы. Пушкинъ особенно умѣлъ сочувствовать простымъ и неиспорченнымъ русскимъ натурамъ, и талантъ его, развиваясь все болѣе и болѣе, усвоивалъ себѣ эпическую простоту и непосредственность въ изложеніи и разсказѣ, останавливался съ любовью на характерахъ, выросшихъ прямо на народной почвѣ. Особенно это замѣтно въ послѣднихъ могучихъ созданіяхъ поэта. Мельникъ и его дочь, простая исторія любви послѣдней къ князю, заимствованная Пушкинымъ изъ забытой оперы, въ которой не видно ничего русскаго, заключаетъ въ себѣ такое богатое народное содержаніе, какое умѣлъ только постигать Пушкинъ. Самая любовь эта, доведенная до драматическаго движенія страсти, не согласнаго съ эпическимъ

характеромъ народа, является намъ до того естественною, до того близко соприкасается она съ стихійнымъ міромъ народныхъ преданій, что даже фантастическій фонъ картины еще больше придаетъ правды и очарованія созданію. Мы не станемъ говорить о томъ, съ какимъ народнымъ тактомъ и глубиною чувства выражался Пушкинъ о великомъ двигателѣ нашего образованія, въ какихъ величавыхъ, строгихъ и могущественныхъ очеркахъ является въ разныхъ мѣстахъ его поэтическихъ созданій Петръ Великій, этотъ представитель огромныхъ силъ народа, гигантъ, поразившій мѣдною силой своего генія воображеніе поэта. Когда онъ говоритъ о немъ, тогда живымъ ключомъ льются волны глубокой поэзіи Пушкина, слышится сильно затронутое чувство. Онъ встрѣчается здѣсь съ Ломоносовымъ, перворожденнымъ сыномъ эпохи преобразованія, и, подобно ему, Пушкинъ хотѣлъ посвятить послѣдніе годы своей жизни изображенію великаго государя, и, подобно Ломоносову, судьба не дала ему кончить прекраснаго дѣла. Тѣ же народныя силы Пушкинскаго генія являются въ драматической хроникѣ его, „Борисѣ Годуновѣ“, гдѣ отъ царя до отшельника-лѣтописца все носитъ на себѣ печать глубокаго пониманія жизни народа и теплаго сочувствія къ ней. Но еще ярче геній Пушкина проявляется въ созданіи характеровъ „Капитанской дочки“. Кажется, все такъ просто въ этомъ произведеніи, кажется, такъ ничтожны выведенные въ этой исторической повѣсти характеры, что мы не подозрѣваемъ глубины народнаго духа, скрытаго въ этихъ, повидимому, мелкихъ личностяхъ. А между тѣмъ посмотрите, какъ умираютъ комендантъ жалкой оренбургской крѣпостцы и помощникъ его, Иванъ Кузьмичъ, отъ руки мятежника Пугачева. Такъ величаво-просто, безъ парада и шума, можетъ умирать только одинъ простой русскій человѣкъ, неиспорченный по-

стороннею примѣсью. И Пушкинъ все дальше и дальше отдаляется отъ лицъ, дѣйствующихъ въ салонахъ. Его жизнь и странствія по Россіи ставили его въ соприкосновеніе съ различными общественными классами, но его чуткое поэтическое вниманіе останавливалось только на томъ, что имѣло право войти и получить гражданство въ царствѣ русской поэзіи. Въ глубинѣ души своей онъ былъ другомъ того народа, которому чужды литературныя стремленія, но который въ жизни своей сохранилъ коренныя народныя начала. Вотъ въ чемъ заключается народность созданій Пушкина и всей его поэзіи.

Буличъ.

Значеніе Пушкина со стороны новаго содержанія его произведеній *).

Первыя стремленія къ „народности“ возникаютъ въ нашей литературѣ очень рано. Довольно много попытокъ, иногда весьма существенныхъ, въ этомъ отношеніи сдѣлано было уже въ XVIII в., хотя теоретическія представленія „народности“ оставались еще большею частью весьма слабыми. Весьма недостаточнымъ представленіе „народности“ является и въ школѣ карамзинской, а также и въ романтизмѣ. Съ двадцатыхъ годовъ слово „народность“ все чаще повторяется въ литературѣ; народность ставится цѣлью и достоинствомъ литературы, но для большинства самихъ писателей она все еще оставалась вещью весьма мало понятной и мало достигнутой. Великій поворотъ въ этомъ отношеніи сдѣланъ былъ только поэзіей Пушкина **).

---

*) „Пушкинъ въ его произведеніяхъ и письмахъ“, *А. Архангельскаго* Казань, 1887.

**) *Пыпинъ*, „Изслѣдованія русской народности“. „Вѣстникъ Европы“ 1881—1883 гг.

Прежде всего поэзія Пушкина давала читателямъ цѣлый рядъ необыкновенно художественныхъ картинъ *русской природы.*

Такихъ картинъ разсыпано множество въ его произведеніяхъ. Вся обстановка русской дѣйствительности, какъ живая, возникаетъ здѣсь передъ нами,—нерѣдко съ поразительной реальностью. Такими картинами полны страницы „Евгенія Онѣгина“, „Графа Нулина“, „Полтавы“; припомнимъ также стихотворенія „Бѣсы“, „Зимняя дорога“ и т. д.

Русская *деревенская* природа и обстановка особенно привлекаютъ сердце поэта. Замѣчая въ одномъ мѣстѣ „Евгенія Онѣгина“, что муза его совсѣмъ „одичала и позабыла рѣчь боговъ“, что она забыла

Столицы дальней
И блескъ и шумные пиры,

поэтъ говоритъ:

Иныя нужны мнѣ картины:
Люблю песчаный косогоръ,
Передъ избушкой двѣ рябины,
Калитку, сломанный заборъ,
На небѣ сѣренькія тучи,
Передъ гумномъ соломы кучи
Да прудъ подъ сѣнью липъ густыхъ—
Раздолье утокъ молодыхъ;
Теперь мила мнѣ балалайка
Да пьяный топотъ трепака
Передъ порогомъ кабака.

Вообще поэтъ нерѣдко обращается къ русскому *крестьянскому* быту. Такъ, въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ передъ нами

Гвоздинъ, хозяинъ превосходный,
Владѣлецъ нищихъ мужиковъ,

масса дворовой челяди, необходимая принадлежность русскаго барства, и эти служанки, которыя, собирая ягоды въ кустахъ, должны пѣть пѣсни,—

Наказъ, основанный на томъ,
Чтобъ барской ягоды тайкомъ
Уста лукавыя не ѣли
И пѣньемъ были заняты:
Затѣя сельской остроты!

Картины, выхваченныя поэтомъ какъ бы мимоходомъ, при всей своей краткости отличаются необыкновенной яркостью. Иногда, впрочемъ, поэтъ останавливается на изображеніи крестьянскаго быта и довольно подробно. Такъ, превосходный отрывокъ „Лѣтопись села Горохина“ (1830) весь посвященъ изображенію этого быта. Здѣсь—„цѣлая эпопея крѣпостничества“, разсказанная съ поразительной реальностью и вмѣстѣ юморомъ. Не можемъ не привести нѣсколькихъ отрывковъ: „Страна (Горохинымъ называемая, по имени столицы своей, число жителей простирается до 63 душъ) занимаетъ,—разсказываетъ авторъ,—на земномъ шарѣ болѣе 240 десятинъ. Къ сѣверу граничитъ она съ деревнями Дернуховымъ и Перкуховымъ (коего обитатели бѣдны и малорослы, а владѣльцы преданы воинственному упражненію заячьей охоты); къ югу рѣка Сивка отдѣляетъ ее отъ владѣній карачевскихъ вольныхъ хлѣбопашцевъ—сосѣдей безпокойныхъ, извѣстныхъ буйною жестокостью нравовъ; къ западу облегаютъ ее цвѣтущія поля захарьинскія, благоденствующія подъ властью мудрыхъ и просвѣщенныхъ помѣщиковъ; къ востоку примыкаетъ она къ дикимъ, необитаемымъ мѣстамъ, къ непроходимому болоту, гдѣ произрастаетъ одна клюква, гдѣ раздается лишь однообразное кваканіе лягушекъ... Издревле Горохино славилось своимъ плодородіемъ и благорастворенньмъ климатомъ. На тучныхъ его нивахъ родятся рожь, овесъ, ячмень и гречиха. Березовая роща и еловый лѣсъ снабжаютъ обитателей деревьями и валежникомъ на постройку и отопку жилищъ. Нѣтъ недостатка въ орѣхахъ, въ клюквѣ, брусникѣ и чер-

никѣ. Грибы произрастаютъ въ необыкновенномъ количествѣ: изжаренные въ сметанѣ представляютъ они пріятную, хотя и нездоровую пищу. Прудъ наполненъ карасями, а въ рѣкѣ Сивкѣ водятся щуки и налимы. Обитатели Горохина большею частью росту средняго, сложенія крѣпкаго и мужественнаго... Жители Горохина издавна производятъ обильный торгъ лыками, лукошками и лаптями. Сему способствуетъ рѣка Сивка, черезъ которую весною переправляются они на челнокахъ, подобно древнимъ скандинавамъ, а прочее время года переходятъ въ бродъ, предварительно засучивъ нижнее платье до колѣнъ... Мужчины женятся обыкновенно на 13 году на дѣвицахъ 20-тилѣтнихъ. Жены били своихъ мужей въ теченіе четырехъ или пяти лѣтъ. Послѣ чего мужья уже начинали бить женъ, и такимъ образомъ оба пола имѣли свое время власти, и равновѣсіе было соблюдено... Поэзія нѣкогда процвѣтала въ древнемъ Горохинѣ. Донынѣ стихотворенія Архипа Лысаго сохранились въ памяти потомства (поэтъ приводитъ въ примѣръ одно его „сатирическое“ стихотвореніе)... Образъ правленія въ Горохинѣ нѣсколько разъ измѣнялся. Оно попеременно находилось подъ властію старшинъ, выбранныхъ міромъ, приказчиковъ, назначенныхъ помѣщикомъ, и, наконецъ, подъ рукою самихъ помѣщиковъ“. Поэтъ начинаетъ съ „баснословныхъ временъ“ села Горохина, когда всѣ жители онаго были зажиточны, когда „оброкъ собирали единажды въ годъ и отсылали невѣдомо кому на нѣсколькихъ возахъ“, когда „все покупали дешево и дорого продавали“, „приказчиковъ не существовало, старосты никого не обирали; обитатели работали мало и жили припѣваючи...“ Поэтъ далѣе разсказываетъ о грозѣ, постигшей горохинцевъ: „въ самый день храмового праздника“ баринъ прислалъ новаго приказчика, который повелъ дѣло такъ, что „въ три года Горохино совершенно обни-

щало. Горохино пріуныло, базаръ запустѣлъ, пѣсни Архипа Лысаго умолкли; ребятишки пошли по міру...“ Чрезвычайно живая сцена — мірской сходки, на которой пріѣзжій приказчикъ читаетъ крестьянамъ письмо барина, и т. д.

Картины русской деревни нерѣдко вызываютъ въ душѣ поэта тяжелыя мысли. Пушкину не было еще 20 лѣтъ, когда при посѣщеніи имъ родного деревенскаго захолустья изъ-подъ его пера вылилось превосходное стихотвореніе „Деревня“ (1819). Съ восторгомъ привѣтствуя „пустынный уголокъ“, съ любовью описывая сельскій ландшафтъ, „вдали разсыпанныя хаты“, „овины дымные“, молодой, почти юноша, поэтъ испытываетъ въ то же время безотрадное чувство; душу поэта омрачаетъ печальная мысль:

Среди цвѣтущихъ нивъ и горъ

говоритъ онъ

Другъ человѣчества печально замѣчаетъ
Вездѣ невѣжества губительный позоръ.
Не видя слезъ, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здѣсь барство дикое, безъ чувства, безъ закона,
Присвоило себѣ насильственной лозой
И трудъ, и собственность, и время земледѣльца.
Склонясь на чуждый плугъ, покорствуя бичамъ,
Здѣсь рабство тощее влачится по браздамъ
Неумолимаго владѣльца.
Здѣсь тягостный яремъ до гроба всѣ влекутъ...
Увижу ль я, друзья, народъ неугнетенный
И рабство, падшее по манію царя,
И надъ отечествомъ свободы просвѣщенной
Взойдетъ ли, наконецъ, прекрасная заря!..

Въ другомъ мѣстѣ, обращаясь къ „румяному критику“, поэтъ рисуетъ такую картину:

Смотри, какой здѣсь видъ: избушекъ рядъ убогій,
За ними черноземъ; равнины скатъ отлогій,
Надъ ними сѣрыхъ тучъ густая полоса.

Гдѣ жъ нивы свѣтлыя? гдѣ темные лѣса?
Гдѣ рѣчка? На дворѣ у низкаго забора
Два только деревца, и то изъ нихъ одно
Дождливой осенью совсѣмъ обнажено,
А листья на другомъ размокли и, желтѣя,
Чтобъ лужу засорить, ждутъ перваго борея.
И только. На дворѣ живой собаки нѣтъ.
Вотъ, правда, мужичокъ; за нимъ двѣ бабы вслѣдъ.
Безъ шапки онъ; несетъ подъ мышкой гробъ ребенка
И кличетъ издали лѣниваго попенка,
Чтобъ тотъ отца позвалъ да церковь отворилъ:
Скорѣй, ждать некогда, давно бъ ужъ схоронилъ!

(„*Капризъ*“, *1830.)*

Крестьянскій бытъ нерѣдко выводится у нашего поэта и въ другихъ его произведеніяхъ—въ „Дубровскомъ“, „Мятели“, „Капитанской дочкѣ“, „Утопленникѣ“ и т. д.*). Величайшей заслугой Пушкина въ этомъ отношеніи было то, что онъ первый коснулся русскаго крестьянскаго быта съ *художественною вѣрностью.* Указывая на присутствіе въ русскомъ народѣ и здравой мысли и глубокаго нравственнаго чувства, сочувствуя русскому мужику, онъ *не идеализируетъ* послѣдняго, но рисуетъ совершенно серьезно и реально. „У Пушкина,— говоритъ изслѣдователь, — въ первый разъ народъ являлся безъ сентиментальныхъ и романтическихъ ходуль, съ самыми подлинными чертами быта и языка... Въ литературѣ заурядной еще долго тянулось прежнее фальшивое отношеніе къ народности, карамзинская чувствительность въ соединеніи съ лицемѣріемъ офиціальной народности, но у большихъ писателей, продолжавшихъ дѣло Пушкина, оно стало уже невозможно. Самъ Пушкинъ далеко еще не совершилъ всего дѣла;

---

*) Извѣстно также, что Пушкинъ собирался писать комедію „изъ крѣпостного и шулерскаго быта“; до насъ дошла лишь программа ея, изъ которой видно, что въ комедіи между прочимъ предполагалась сцѣна, гдѣ дворянинъ проигрываетъ въ карты своего стараго слугу въ его присутствіи. „Программа“.

нужно было еще много изученій и художественнаго труда, чтобы идея „народности“ утвердилась въ литературѣ, но поэзія Пушкина давала настроеніе, тонъ этому труду. Подъ внушеніями этой поэзіи правдивореальное отношеніе къ „народности“ было завоевано, и у преемниковъ Пушкина развилось въ широкія и уже сознательныя примѣненія“ *).

Иногда Пушкинъ пытался воспроизводить въ своихъ стихахъ и сюжеты *народной* поэзіи. Помимо извѣстныхъ его „сказокъ“, припомнимъ такіе стихотворные наброски, какъ „Бова“ (1815), „Какъ весеннею теплой порой“ (1825), „Сватъ Иванъ, какъ пить мы станемъ“ (1833), извѣстный прологъ къ „Руслану и Людмилѣ“: *У лукоморья дубъ зеленый* (1828), и мн. др.

Поэтъ даетъ намъ нѣсколько картинъ и современнаго ему *мѣщанскаго* міра. Вотъ, напримѣръ, предъ нами бѣдный станціонный смотритель, — сущій мученикъ четырнадцатаго класса, огражденный своимъ чиномъ только отъ побоевъ, и то не всегда, который „въ дождь и слякоть принужденъ бѣгать по дворамъ, въ бурю, въ крещенскій морозъ уходить въ сѣни, чтобы только на минуту отдохнуть отъ крика и толчковъ раздраженнаго постояльца“, и у котораго одинъ проѣзжій гусаръ обманомъ увозитъ единственную дочь, еще почти дѣвочку („Станціонный смотритель“),—или вотъ гробовщикъ Адріанъ Прохоровъ, который пируетъ у своего сосѣда, нѣмца-сапожника, вмѣстѣ съ другими гостями, „большею частью нѣмцами-ремесленниками, ихъ женами и дочерьми“, при чемъ „изъ русскихъ чиновниковъ“ приглашеннымъ является „одинъ будочникъ, чухонецъ Юрко“ („Гробовщикъ“), — или вотъ „бѣдная вдова“, старушка

*) *Пыпинъ*, „Изслѣдованія русской народности“. „Вѣстникъ Европы“, 1883, февраль.

Съ одною дочерью. У Покрова
Стояла ихъ смиренная лачужка
За самой будкой (*„Домикъ въ Коломнѣ“, 1830)* и т. д.

Съ особенной яркостью выступаетъ по мѣстамъ въ произведеніяхъ Пушкина современный ему *приказный судъ*, столь страшный для мужика и столь подобострастный передъ людьми, подобными Троекурову. Боязнь имѣть какое-либо дѣло съ этимъ „судомъ“ заставляетъ крестьянина измѣнить самымъ святымъ своимъ убѣжденіямъ—обязанности христіанина похоронить мертвеца; мужикъ лучше рѣшается пожертвовать спокойствіемъ совѣсти:

Судъ наѣдетъ, отвѣчай-ка;
Съ нимъ я ввѣкъ не разберусь (*„Утопленникъ“*).

Припомнимъ также другую сцену: взбѣшенный на своего мелкопомѣстнаго сосѣда, Дубровскаго, Троекуровъ, мѣстный деревенскій магнатъ, хочетъ ему отомстить. „Въ первую минуту гнѣва Троекуровъ хотѣлъ было со всѣми своими дворовыми учинить нападеніе на Кистеневку (такъ называлась деревня его сосѣда), разорить ее дотла и осадить самого помѣщика въ его усадьбѣ; таковые подвиги были ему не въ диковинку; но мысли его приняли вскорѣ другое направленіе. Расхаживая тяжелыми шагами взадъ и впередъ, онъ заглянулъ нечаянно въ окно и увидѣлъ у воротъ остановившуюся тройку; человѣкъ въ кожаномъ картузѣ и въ фризовой шинели вышелъ изъ телѣги и пошелъ во флигель къ приказчику. Троекуровъ узналъ *засѣдателя Шабашкина* и велѣлъ его позвать. Черезъ минуту уже Шабашкинъ стоялъ передъ Кирилою Петровичемъ, отвѣшивая поклонъ за поклономъ и съ благоговѣніемъ ожидая, что ему скажетъ. „Здорово... какъ бишь тебя зовутъ?—сказалъ Троекуровъ:—зачѣмъ пожаловалъ?“—Я ѣхалъ въ городъ, ваше высокопревосходительство, — отвѣчалъ Шабашкинъ, — и заѣхалъ къ

Ивану Демьянову (приказчику Троекурова) узнать, не будетъ ли какихъ приказаній.—„Очень кстати заѣхалъ... какъ бишь тебя зовутъ? мнѣ до тебя нужда; выпей водки и выслушай“. Таковой ласковый пріемъ пріятно изумилъ засѣдателя; онъ отказался отъ водки и сталъ слушать Кирилу Петровича со всевозможнымъ вниманіемъ. „У меня сосѣдъ есть,—сказалъ Троекуровъ,— мелкопомѣстный, грубіянъ; я хочу взять у него имѣніе... Какъ ты объ этомъ думаешь?“ — Ваше высокопревосходительство, имѣются ли какіе-нибудь документы?.. — „Врешь, братецъ... какъ бишь тебя? какіе тутъ документы? Дѣло въ томъ, чтобы отнять имѣніе и съ документами и безъ документовъ“.—Ваше высокопревосходительство, мудрено. — „Подумай, братецъ, поищи хорошенько“.—Если бы, напримѣръ, ваше высокопревосходительство могли достать какъ-либо отъ сосѣда запись, въ силу которой онъ владѣетъ своимъ имѣніемъ, то конечно...—„Понимаю, да вотъ бѣда: у него всѣ бумаги сгорѣли во время пожара“.—Какъ, ваше высокопревосходительство, бумаги его сгорѣли? Чего же вамъ лучше? Въ такомъ случаѣ извольте дѣйствовать по законамъ: безъ всякаго сомнѣнія получите совершенное удовольствіе.—„Ты думаешь? Ну, смотри же, я полагаюсь на твое усердіе, а въ благодарности моей можешь быть увѣренъ“. Шабашкинъ, поклонившись почти до земли, вышелъ вонъ, съ того же дня сталъ хлопотать по замышленному дѣлу, и, благодаря его проворству, ровно черезъ двѣ недѣли Дубровскій получилъ изъ города приглашеніе *явиться въ судъ и представить документы*, въ силу которыхъ онъ владѣетъ сельцомъ Кистеневкою...“ И далѣе—слѣдующую за тѣмъ сцену въ засѣданіи суда, гдѣ Дубровскому читается *опредѣленіе*, въ силу коего изстари принадлежавшая ему Кистеневка объявлялась переходящею во владѣніе Троекурова. Поэтъ хотѣлъ даже приложить

къ своему разсказу „подлинникъ“ одной тогдашней судебной резолюціи (резолюцію козловскаго уѣзднаго суда по дѣлу Крюкова съ Муратовымъ, послужившему основой для повѣсти), полагая, что всякому пріятно будетъ увидѣть одинъ изъ способовъ, какимъ на Руси можемъ мы лишиться имѣнія, на владѣніе коимъ имѣемъ неоспоримыя права“... („Дубровскій“).

Чаще всего, впрочемъ, поэтъ обращается въ своихъ произведеніяхъ къ изображенію болѣе близкаго и болѣе знакомаго ему *помѣщичьяго быта* и высшаго *свѣтскаго общества*. Оба эти міра занимаютъ главное мѣсто въ его произведеніяхъ. Передъ нами опять длинный рядъ чрезвычайно живыхъ и яркихъ типовъ и картинъ. Вотъ помѣщикъ Ларинъ съ супругой... Вотъ только что упоминавшійся нами мѣстный деревенскій магнатъ, „старинный русскій баринъ“, Кирила Петровичъ Троекуровъ. Или вотъ добрый Гаврила Гавриловичъ Р. „Онъ славился во всемъ округѣ гостепріимствомъ и радушіемъ; сосѣди поминутно ѣздили къ нему поѣсть, попить, поиграть по пяти копеекъ въ бостонъ съ его женою, Прасковьей Петровной, а нѣкоторые для того, чтобы поглядѣть на дочку ихъ, Марью Гавриловну, стройную, блѣдную семнадцатилѣтнюю дѣвицу“, которая „была воспитана на французскихъ романахъ и, слѣдственно, была влюблена...“ („Мятель“).

Вотъ другіе два сосѣда-помѣщика, Григорій Ивановичъ Муромскій и Иванъ Петровичъ Берестовъ. Григорій Ивановичъ былъ „настоящій русскій баринъ“. Промотавъ въ Москвѣ почти все свое имѣніе, онъ уѣхалъ въ послѣднюю свою деревню, „гдѣ продолжалъ проказничать, но уже въ новомъ родѣ: развелъ англійскій садъ, на который тратилъ почти всѣ остальные доходы“, конюховъ одѣлъ „англійскими жокеями“, „поля свои обрабатывалъ по англійской методѣ“ и т. д. Со всѣмъ тѣмъ почитался человѣкомъ неглупымъ, „ибо первый

изъ помѣщиковъ своей губерніи догадался заложить имѣнье въ опекунскій совѣтъ—оборотъ, казавшійся въ то время чрезвычайно сложнымъ и смѣлымъ...“ Иванъ Петровичъ Берестовъ, выйдя изъ гвардіи въ отставку и уѣхавши въ свою деревню, оттуда никуда не выѣзжалъ: „Выстроилъ домъ по собственному плану, завелъ суконную фабрику, устроилъ доходы и сталъ почитать себя умнѣйшимъ человѣкомъ во всемъ околоткѣ... Въ будни ходилъ онъ въ плисовой курткѣ, по праздникамъ надѣвалъ сюртукъ изъ сукна домашней работы, самъ записывалъ расходъ и ничего не читалъ, кромѣ сенатскихъ вѣдомостей... Ненависть къ нововведеніямъ была отличительная черта его характера. Онъ не могъ равнодушно говорить объ англоманіи своего сосѣда“, и т. д. („Барышня-крестьянка“).

Рядомъ съ отцами и дѣти. Вотъ, напримѣръ, цѣлая гостиная „уѣздныхъ барышень“: „Воспитанныя на чистомъ воздухѣ, въ тѣни своихъ садовыхъ яблонь, онѣ знаніе свѣта и жизни почерпаютъ изъ книжекъ. Уединеніе, свобода и чтеніе рано въ нихъ развиваютъ чувства и страсти, неизвѣстныя разсѣяннымъ нашимъ красавицамъ. Для барышни звонъ колокольчика есть уже приключеніе; поѣздка въ ближній городъ полагается эпохою въ жизни, а посѣщеніе гостя оставляетъ долгое, иногда и вѣчное воспоминаніе“ („Барышня-крестьянка“). Но въ ряду этихъ „барышень“ поэтъ замѣчаетъ иногда и такіе типы, какъ Татьяна, Ольга, Полина... Первыя двѣ хорошо извѣстны; остановимся нѣсколько на послѣдней. Повѣсть, въ которой выводится эта дѣвушка, къ сожалѣнію, состоитъ всего изъ нѣсколькихъ отрывковъ. Образъ Полины особенно оттѣняется на томъ фонѣ, который ее окружаетъ; общество, среди котораго живетъ она, обрисовывается поэтомъ чрезвычайно яркими штрихами. Припомнимъ, напримѣръ, отрывокъ, гдѣ изображается обѣдъ, данный от-

цомъ Полины пріѣзжей М. Сталь, „на который были приглашены всѣ московскіе умники“. М. Сталь „сидѣла на первомъ мѣстѣ, облокотясь на столъ, свертывая и развертывая прекрасными пальцами трубочку изъ бумаги. Она казалась не въ духѣ; нѣсколько разъ принималась говорить и не могла разговориться. Наши умники ѣли и пили въ свою мѣру и, казалось, были гораздо болѣе довольны ухою князя, нежели бесѣдою m-me de Staël. Дамы чинились. Тѣ и другіе только изрѣдка прерывали молчаніе, убѣжденные въ ничтожествѣ своихъ мыслей и оробѣвшіе при европейской знаменитости. Вниманіе гостей раздѣлено было между осетромъ и m-me de Staël. Ждали отъ нея поминутно bon mot; наконецъ, вырвалось у ней двусмысліе и даже довольно смѣлое. Всѣ подхватили его, захохотали, поднялся шопотъ удивленія; князь былъ внѣ себя отъ радости:..“ Обѣдъ этотъ производитъ на Полину чрезвычайно тяжелое впечатлѣніе. Все время она сидѣла „какъ на иголкахъ“, лицо ея пылало, слезы показывались у нея на глазахъ“. „Я въ отчаяніи!“ восклицаетъ она, обращаясь къ кузинѣ по окончаніи обѣда, когда гости разъѣхались: „какъ ничтожно должно было показаться наше общество этой необыкновенной женщинѣ. Она привыкла быть окружена людьми, которые ее понимаютъ, для которыхъ блестящее замѣчаніе, сильное движеніе сердца, вдохновенное слово никогда не потеряны; она привыкла къ увлекательному разговору высшей образованности. А здѣсь... Боже мой! Ни одной мысли, ни одного замѣчательнаго слова въ теченіе цѣлыхъ трехъ часовъ! Тупыя лица, тупая важность... и только! Какъ ей было скучно! Какъ она казалась утомленною! Она увидѣла, чего имъ было надобно, что̀ могли понять эти обезьяны просвѣщенія, и кинула имъ каламбуръ. А они такъ и бросились... Я сгорѣла со стыда и готова была заплакать... Но пускай,—съ жаромъ про-

должала Полина,—пускай она вывезеть о нашей свѣтской черни мнѣніе, котораго они достойны", и т. д. („Рославлевъ").

Мужской персоналъ молодого поколѣнія также довольно разнообразенъ. Не останавливаясь на Онѣгинѣ. Ленскомъ,—ихъ лица хорошо извѣстны,—припомнимъ другія, менѣе замѣтныя. Вотъ, напримѣръ, молодой блестящій гвардеецъ, бросающій все и уѣзжающій въ деревню: онъ мечтаетъ заняться хозяйствомъ. „Званіе помѣщика,—пишетъ онъ пріятелю,—есть та же служба... Петербургъ—прихожая, Москва—дѣвичья, деревня же—нашъ кабинетъ" („Романъ въ письмахъ"). Или вотъ Дубровскій-сынъ: въ немъ, какъ справедливо замѣчено, проглядываютъ „уже черты мягкаго, благороднаго, романически-протестующаго и горько обманутаго судьбою александровца, члена союза благоденствія" („Дубровскій"). Рядомъ съ ними—лица другой категоріи. Вотъ тогдашній франтъ, двадцатидвухлѣтній малый, будущій дипломатъ, а теперь пока „танцоръ и повѣса"; на вопросъ: „Вы чѣмъ пожертвуете?"—разсказъ ведется въ моментъ приближенія Наполеона къ Москвѣ—онъ храбро отвѣчаетъ: „У меня всего на все 30.000 долгу; приношу ихъ на алтарь отечества" („Рославлевъ"). А вотъ и юный удалой гусаръ Бурминъ: въ мятель, ночью, онъ сбивается съ дороги, наталкивается случайно на деревенскую церковь, гдѣ ожидала запоздавшаго жениха тайкомъ убѣжавшая изъ дома невѣста,—воспользовавшись недоразумѣніемъ и суматохой, герой, которому полуживая отъ волненія дѣвушка „показалась недурной", тутъ же преспокойно вѣнчается съ нею, а когда, послѣ вѣнчанья, недоразумѣніе обнаруживается, бросается поскорѣй въ кибитку и кричитъ ямщику: „пошелъ!" („Мятель"), и т. д.

Но не одну только современную русскую жизнь воспроизводитъ поэтъ въ своихъ твореніяхъ: поэзія Пуш-

кина давала русскому обществу превосходное пониманіе и своего родного прошедшаго. Отъ живой народной дѣйствительности поэтъ обращается къ *народной исторіи*. Рядомъ съ живыми типами настоящаго въ его поэзіи передъ нами цѣлый рядъ типовъ *историческаго прошлаго*.

По мнѣнію Пушкина, поэзія должна возсоздавать исторію. „Исторія народа,—говоритъ онъ,—принадлежитъ поэту...“ Въ началѣ 1825 г. онъ пишетъ Гнѣдичу: „Я жду отъ васъ эпической поэмы. „Тѣнь Святослава скитается не воспѣтая“, писали вы мнѣ когда-то. А Владиміръ? А Мстиславъ? А Донской? А Ермакъ? А Пожарскій? Исторія народа принадлежитъ поэту...“ „Какое поле—эта новѣйшая русская исторія!“ пишетъ Пушкинъ Корфу въ 1836 году. „И какъ подумаешь, что оно вовсе еще не обработано, и что, кромѣ насъ, русскихъ, никто того не можетъ и предпринять!“

Поэзія Пушкина даетъ намъ цѣлый рядъ картинъ изъ нашей исторіи. Вотъ дикіе печенѣги нападаютъ на Кіевъ, вотъ князь Олегъ спрашиваетъ о своей судьбѣ у вдохновеннаго кудесника, Владиміръ въ „гридницѣ высокой“ пируетъ съ своими богатырями, а „сладостный пѣвецъ Баянъ“ на своихъ гусляхъ воспѣваетъ Руслана... Въ „Русалкѣ“ — превосходныя иллюстраціи ко всей древнерусской жизни... Сцены „Бориса Годунова“ представляютъ поэтическую хронику цѣлой эпохи. Съ особенной любовью Пушкинъ обращался къ изображенію временъ Петра Великаго. Въ своихъ историческихъ взглядахъ Пушкинъ большею частью слѣдовалъ Карамзину; однимъ изъ славныхъ пунктовъ, гдѣ они расходились, было поклоненіе Пушкина Петру. Эпоха Петра изображается въ произведеніяхъ поэта краткими, но очень яркими чертами. Передъ нами—живыя историческія лица. Таковъ, напримѣръ, образъ самого Петра и большей части выведенныхъ его современниковъ, и

сочувствовавшихъ и не сочувствовавшихъ реформамъ. Вотъ, напримѣръ, Гаврила Аѳанасьевичъ Ржевскій: „Онъ происходилъ изъ древняго боярскаго рода, владѣлъ огромнымъ имѣніемъ, былъ хлѣбосолъ, любилъ соколиную охоту, дворня его была многочисленна; словомъ, онъ былъ коренной русскій баринъ,—не терпѣлъ нѣмецкаго духа и старался въ домашнемъ быту сохранить обычаи любезной ему старины... Его дочь была воспитана по-старинному, т.-е. окружена мамушками, нянюшками, подружками и сѣнными дѣвушками; шила золотомъ и не знала грамоты...“ Или вотъ — первый образчикъ новаго просвѣщенія, „молодой К.“, прототипъ длиннаго яда будущихъ русскихъ петиметровъ XVIII в.: онъ всю молодость провелъ въ парижскихъ салонахъ и только что вернулся въ Россію, первыми его вопросами по возвращеніи были: кто хорошій портной? заведена ли въ „варварскомъ Петербургѣ“ хоть опера? кто въ Петербургѣ первая красавица? кто славится первымъ танцоромъ? какой танецъ нынче въ модѣ? („Арапъ Петра Великаго“). Главный герой этой повѣсти обрисованъ въ отрывкѣ еще слабо, но все же достаточно, чтобы видѣть, что поэтъ имѣлъ въ виду вывести здѣсь „одного изъ петровскихъ дѣльцовъ“, людей, подобныхъ Нартовымъ, Неплюевымъ и др. „Капитанская дочка“ переноситъ насъ въ болѣе позднюю, Екатерининскую, эпоху. Помимо самыхъ историческихъ фактовъ, поэтъ съ необыкновенной яркостью воскрешаетъ передъ нами минувшій бытъ. Не останавливаясь на множествѣ историческихъ и историко-бытовыхъ подробностей, рисуемыхъ поэтомъ, замѣтимъ, что картины вообще поражаютъ своей *вѣрностью*, *типичностью* схваченныхъ поэтомъ чертъ. Современные историки совершенно справедливо дивятся въ этомъ случаѣ „вѣрности глаза Пушкина“...

Таково было то „новое, истинное“ содержаніе, кото-

рое вносилось въ нашу литературу Пушкинымъ. Новая „собственность“ русскаго народа представляетъ „исходный пунктъ нашего новѣйшаго литературно-общественнаго развитія и залогъ его будущаго...“. Современникомъ Пушкина былъ Грибоѣдовъ, преемниками—Лермонтовъ, Гоголь, за которымъ шли Гончаровъ, Тургеневъ, Григоровичъ, Островскій, Достоевскій до Льва Толстого включительно, „племя молодое, незнакомое“ Пушкину, но родное и близкое ему по характеру и направленію дѣятельности... Съ особеннымъ благоговѣніемъ мы должны вспомнить о нашемъ столь рано погибшемъ поэтѣ *теперь*, когда русская литература завоевала себѣ столь прочное и почетное мѣсто среди западно-европейской литературы, когда въ западной Европѣ мы видимъ „цѣлый дождь переводовъ“ изъ русской литературы, когда западно-европейскіе читатели удивляются богатству содержанія и силѣ поэтическаго творчества нашихъ современныхъ писателей *). Мы не должны забывать, что этимъ своимъ „торжествомъ“ русская литература обязана Пушкину...

За *чуждымъ свѣточемъ* мы шли тропою узкой,
Но смѣло поднялъ ты свободное чело
И путь открылъ иной: въ потокѣ *жизни русской*
Твой духъ обрѣлъ широкое русло.
Ты, къ матери землѣ припавши чуткимъ ухомъ,
Услышалъ мощные, живые звуки въ ней,
И *Русь проникнулась твоимъ могучимъ духомъ—*
Ты далъ сознанье силы ей... **)

А. Архангельскій.

---

*) V—te E. M. de Vogüé. Le Roman Russe. Paris, 1886. *Пыпинъ*, Русскій романъ за границей. „Вѣстникъ Европы“, 1886, сентябрь.

**) „Памяти Пушкина“. Стих. *А. Яхонтова*.

Воспитательное значеніе Пушкина *).

Чувство, лежащее въ основаніи произведеній Пушкина, всегда такъ тихо и кротко, несмотря на его глубокость, и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ человѣчно, гуманно! И оно всегда проявляется у него въ формѣ столь художнически-спокойной, столь граціозной! Что составляетъ содержаніе мелкихъ пьесъ Пушкина? Почти всегда любовь и дружба, какъ чувства, наиболѣе обладавшія поэтомъ и бывшія непосредственнымъ источникомъ счастья и горя всей его жизни. Онъ ничего не отрицаетъ, ничего не проклинаетъ, на все смотритъ съ любовью и благословеніемъ. Самая грусть его, несмотря на ея глубину, какъ-то необыкновенно свѣтла и прозрачна, она умиряетъ муку души и цѣлитъ раны сердца. Общій колоритъ поэзіи Пушкина и въ особенности лирической—внутренняя красота человѣка и лелѣющая душу гуманность. Къ этому прибавимъ мы, что если всякое человѣческое чувство уже прекрасно по тому самому, что оно человѣческое (а не животное), то у Пушкина всякое чувство еще прекрасно, какъ чувство изящное. Мы здѣсь разумѣемъ не поэтическую форму, которая у Пушкина всегда въ высшей степени прекрасна; нѣтъ, каждое чувство, лежащее въ основаніи каждаго его стихотворенія, изящно, граціозно и виртуозно само по себѣ: это не просто чувство человѣка, но чувство человѣка-художника, человѣка-артиста. Есть всегда что-то особенно благородное, нѣжное, кроткое, благоуханное и граціозное во всякомъ чувствѣ Пушкина. Въ этомъ отношеніи, читая его творенія, можно превосходнымъ образомъ воспитать въ себѣ человѣка, и такое чтеніе особенно полезно для молодыхъ людей обоего пола. Ни одинъ изъ русскихъ

*) Сочиненія Бѣлинскаго, ч. 8, стр. 390—92. Изд. 4. Москва, 1880 г.

поэтовъ не можетъ быть столько, какъ Пушкинъ, воспитателемъ юношества, образователемъ юнаго чувства. Поэзія его чужда всего фантастическаго, мечтательнаго, ложнаго, призрачно-идеальнаго; она вся проникнута насквозь дѣйствительностью; она не кладетъ на лицо жизни бѣлилъ и румянъ, но показываетъ ее въ ея естественной, истинной красотѣ; въ поэзіи Пушкина есть небо, но имъ всегда проникнута земля. Поэтому поэзія Пушкина не опасна юношеству, какъ поэтическая ложь, разгорячающая воображеніе,—ложь, которая ставитъ человѣка во враждебныя отношенія съ дѣйствительностью, при первомъ столкновеніи съ нею, и заставляетъ безвременно и безплодно истощать свои силы на гибельную съ нею борьбу. И при всемъ этомъ, кромѣ высокаго художественнаго достоинства формы, такое артистическое изящество человѣческаго чувства! Нужны ли доказательства въ подтвержденіе нашей мысли? Почти каждое стихотвореніе Пушкина можетъ служить доказательствомъ.

В. Бѣлинскій.

Пушкинъ какъ пѣвецъ духовной красоты *).

Задачей поэта было показать красоту души человѣческой, и дѣло свое онъ сдѣлалъ, и имѣетъ неотъемлемое право на вѣчную благодарную память потомства!

Всмотритесь въ безчисленное множество лицъ, созданныхъ Пушкинымъ, и въ каждомъ вы замѣтите слѣды духовной красоты.

Сколько прекрасныхъ людей въ жизни не обратятъ на себя нашего вниманія потому только, что въ нихъ

*) Изъ чтенія А. И. Незеленова „Пушкинъ какъ поэтъ и человѣкъ“ на Пушкинскомъ праздникѣ въ Петербургѣ 6 іюня 1880 г. „Вѣнокъ на памятникъ Пушкину“. Спб., 1880 г.

нѣтъ ничего выдающагося, эффектнаго; мы пройдемъ равнодушно мимо нихъ и не думая, что за ихъ обыденной наружностью кроются духовныя богатства. А Пушкинъ показываетъ намъ эти богатства и заставляетъ насъ невольно любить такихъ людей. Вотъ, напр., старики Мироновы въ „Капитанской дочкѣ“. Мы, можетъ-быть, свысока отнеслись бы къ этимъ простымъ людямъ за ихъ наивность, грубость, невѣжество, простодушіе... Но поэтъ подмѣтилъ ихъ безконечную доброту, ихъ вѣчную преданность другъ другу, красоту ихъ смиренія, ихъ героизмъ, которому они сами не придаютъ и значенія,—и мы останавливаемся передъ ними съ благоговѣйнымъ уваженіемъ.

Наоборотъ, внѣшній эффектъ, могущій прельстить насъ своимъ мишурнымъ блескомъ, Пушкинъ умѣетъ развѣнчать, потому что понимаетъ, что слышитъ чуткой душою своею отсутствіе въ немъ настоящей красоты. Эффектно положеніе Онѣгина, читающаго наставленіе Татьянѣ послѣ полученія отъ нея письма,—Онѣгинъ рисуется своимъ разочарованіемъ, красиво скорбитъ объ утраченныхъ надеждахъ, о невозможности для него вновь чувствовать и жить:

Мечтамъ и годамъ нѣтъ возврата,
Не обновлю души моей.

Онъ красиво драпируется чувствомъ благородства и великодушія:

Не всякій васъ, какъ я, пойметъ.
Къ бѣдѣ неопытность ведетъ.

Но Пушкинъ безпощадно разбиваетъ весь этотъ кажущійся блескъ, заставляя Онѣгина послѣ всего этого влюбиться въ Татьяну. Въ этой любви Онѣгина есть, однако, большая доля правды,—и мы слышимъ ее въ неподдѣльной страстности его письма, хотя и въ этой искренней страсти своего героя поэтъ опять-таки под-

мѣчаетъ фальшивую ноту тщеславія,—и устами Татьяны называетъ Онѣгина „чувства мелкаго рабомъ“.

Какъ бы низко человѣкъ ни упалъ, но въ душѣ его почти всегда сохраняется хоть что-нибудь свѣтлое, хоть тѣнь добра. И вотъ Пушкинъ показываетъ намъ эти слѣды нравственной красоты въ падшихъ людяхъ и пробуждаетъ въ нашей душѣ доброе чувство сострадапія и скорби. Въ свирѣпой душѣ Пугачева (въ повѣсти „Капитанская дочка“) онъ сумѣлъ подмѣтить человѣческое чувство благодарности, гуманный порывъ великодушія, негодованіе, что смѣютъ обижать сироту. Скупой баронъ, герой драмы „Скупой рыцарь“, кажется, утратилъ все человѣческое, даже любовь и уваженіе къ самому себѣ, а между тѣмъ поэтъ видитъ въ немъ живое чувство чести и показываетъ намъ, какъ, неожиданно пробужденное, оно потрясаетъ всю душу скупца,—и, вмѣсто ненависти и презрѣнія, мы чувствуемъ состраданіе къ падшему брату. Вотъ что значитъ стихъ

И милость къ падшимъ призывалъ.

А. Незеленовъ.

Нравственное значеніе поэзіи Пушкина *).

Поэтическія созданія Пушкина, при высокомъ художественномъ значеніи, проникнуты сознаніемъ человѣческаго достоинства и сочувствіемъ къ лучшимъ движеніямъ человѣческой души. „Гдѣ нѣтъ любви, тамъ нѣтъ и истины“, говорилъ Пушкинъ. Права свои на любовь и память народа онъ видѣлъ въ томъ, что въ стихахъ своихъ онъ „пробуждалъ добрыя чувства и

*) Изъ рѣчи акад. М. И. Сухомлинова, произнесенной въ торжественномъ засѣданіи Общ. Рос. Слов. 7 іюня. „Вѣнокъ на памятникъ Пушкину“.

милость къ падшимъ призывалъ". Особенное значеніе въ жизни Петра Великаго Пушкинъ придавалъ той, увѣковѣченной имъ, прекрасной минутѣ, когда всемогущій царь

...съ подданнымъ мирится,
Виноватому вину отпуская, веселится.

Изъ сонма героевъ, покрывшихъ себя славою на ратномъ полѣ, Пушкина привлекалъ всего сильнѣе величественный образъ Барклая-де-Толли, въ которомъ воинская доблесть сливалась съ глубоко-нравственнымъ подвигомъ самоотверженія: для блага отвергнувшаго его народа великодушный вождь пожертвовалъ собою, безмолвно уступая и свой лавровый вѣнецъ,

И власть, и замыселъ, обдуманный глубоко,
И въ полковыхъ рядахъ сокрылся одиноко.

Не слава побѣдъ, рѣшавшихъ судьбы Европы, плѣняла Пушкина въ Наполеонѣ — „другомъ властителѣ его думъ", а та нравственная побѣда Наполеона надъ самимъ собою, когда, забывая опасность, онъ входилъ, какъ увѣряли тогда, къ зачумленнымъ и подкрѣплялъ страдальцевъ словомъ участія:

Нѣтъ, не у счастія на лонѣ
Его я вижу, не въ бою,
Не зятемъ кесаря на тронѣ...
Не та картина предо мною:
Одровъ я вижу длинный строй;
Лежитъ на каждомъ трупъ живой,
Клейменный мощною чумою,
Царицею болѣзней. Онъ
Не бранной смертью окруженъ,
Нахмурясь, ходитъ межъ одрами
И хладно руку жметъ чумѣ,
И въ погибающемъ умѣ
Рождаетъ бодрость...

Высокое нравственное значеніе поэзіи Пушкина ясно сознавали наиболѣе чуткіе изъ его современниковъ и

самые даровитые критики послѣдующихъ поколѣній. Отъ Пушкина, отъ одного Пушкина, говоритъ Полевой, современники ожидали „удовлетворенія каждой новой потребности своихъ умовъ и сердецъ. Пушкинъ былъ полный представитель своего современнаго отечества. Какимъ благороднымъ чувствомъ современнымъ не билось теплое сердце нашего поэта? Что прекрасное и славное не находило сочувствія въ его душѣ? Хотите ли исчислить все, что высокаго и задушевнаго успѣлъ перемыслить и сказать Пушкинъ въ жизнь свою? Переберите все, что врѣзалось въ сердце ваше отъ его неподражаемыхъ стиховъ“. По убѣжденію Бѣлинскаго, поэзія Пушкина обладаетъ „особенною способностью развивать въ людяхъ чувство изящнаго и чувство гуманности, разумѣя подъ этимъ словомъ безконечное уваженіе къ достоинству человѣка, какъ человѣка. Придетъ время, когда онъ будетъ въ Россіи поэтомъ классическимъ, по твореніямъ котораго будутъ образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство“.

М. Сухомлиновъ.

Нравственно-воспитательное значеніе поэзіи Пушкина *).

Сила и вліяніе писателя опредѣляются степенью его таланта и доброжелательства. Знаніе и любовь — два могущественныхъ рычага культуры и цивилизаціи, и кто болѣе знаетъ, болѣе любитъ и стремится воплотить и реализовать знаніе и любовь въ окружающей общественной средѣ, тотъ всегда выдвигается, оставляетъ по себѣ слѣды въ исторіи и добрую память въ потомствѣ.

*) См. статью Н. О. Сумцова „Доброжелательство А. С. Пушкина“. *Журналъ для всѣхъ*, 1899 г., № 6.

Всякое дѣйствительное искусство, въ частности—поэзія, зиждется на сочетаніи въ художественномъ образѣ любви и знанія. Цѣль искусства—подражать жизни, но такъ подражать, чтобы заставить насъ симпатизировать жизни другихъ, возбудить въ насъ сочувствіе. Уже чувство природы есть общественное чувство. Пейзажъ—общеніе съ природой. Гармонировать съ пейзажемъ значитъ вложить въ него свое сердце, оживить и гуманизировать внѣшній міръ. Еще далѣе по выраженію симпатій идутъ поэзія и музыка. Поэтическій геній есть яркая, выразительная форма сочувствія и общительности.

Поэзія Пушкина сильна чувствомъ доброжелательства. Въ одномъ письмѣ къ Гроту Плетневъ сообщаетъ, что Пушкинъ не задолго до своей смерти въ прогулкѣ съ нимъ, Плетневымъ, говорилъ о судьбахъ Промысла, при чемъ *выше всего ставилъ въ человѣкѣ качество благоволенія ко всѣмъ* *). Вотъ именно такимъ благоволеніемъ насыщена поэзія Пушкина, и въ этомъ заключается ея главное достоинство, вѣчное и незыблемое.

Чувство доброжелательства у Пушкина обусловлено тѣмъ благороднымъ оптимизмомъ, который, не закрывая глазъ передъ бѣдствіями и язвами жизни, непоколебимо вѣритъ въ побѣду добра и правды, и въ этомъ отношеніи всегда остается привлекательнымъ и непогрѣшимымъ. Характернымъ образцомъ такого свѣтлаго и непобѣдимаго оптимизма можетъ служить XXXVIII строфа въ концѣ второй пѣсни „Евгенія Онѣгина“:

Увы, на жизненныхъ браздахъ
Мгновенной жатвой, поколѣнья,
По тайной волѣ Провидѣнья,
Восходятъ, зрѣютъ и падутъ;
Другіе имъ вослѣдъ идутъ...
Такъ наше вѣтреное племя

---

*) Переписка Грота съ Плетневымъ, I, стр. 495.

Растетъ, волнуется, кипитъ
И къ гробу прадѣдовъ тѣснитъ.
Придетъ, придетъ и наше время,
И наши внуки въ добрый часъ
Изъ міра вытѣснятъ и насъ.

Эти стихи были напечатаны въ 1823 г. Позднѣе, въ 1829 г., изъ того же основного душевнаго настроенія вылились извѣстные „Стансы“ — „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ“, съ заключительной строфой:

И пусть у гробового входа
Младая будетъ жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вѣчною сіять.

Въ этихъ строкахъ заключается глубокая оптимистическая философія. Какъ извѣстно, Тургенева очень смущало равнодушіе природы, и въ старческихъ его стихотвореніяхъ въ прозѣ постоянно пробиваются жалоба и недовольство на природу за то, что она одинаково заботится о всѣхъ тваряхъ и одинаково ихъ истребляетъ. Нѣтъ человѣку предпочтенія. Пушкинъ смотрѣлъ на природу шире и глубже. Въ равнодушіи природы, въ дѣйствительности, кроется счастіе человѣка,—счастіе въ томъ смыслѣ, что при равнодушіи природы человѣчество заготовляетъ запасъ внутреннихъ культурныхъ силъ, создаетъ все болѣе высокія формы цивилизаціи, открываетъ мало-по-малу тайны природы, подчиняетъ ее себѣ, и на первый планъ выдвигаются гуманитарныя задачи соціальнаго развитія.

Надеждой на вѣчное и всегда лучшее будущее проникнуты обращенія Пушкина къ потомству въ „Мгновенной жатвой“ и въ „Брожу ли я“. Та же идея проходитъ въ одномъ изъ позднѣйшихъ стихотвореній Пушкина—„Вновь я посѣтилъ“ (1835 г.); но здѣсь она ограничена и сужена личнымъ субъективизмомъ автора. Проходя мимо молодой рощи деревъ въ Михайловскомъ, поэтъ привѣтствуетъ ее:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! Не я
Увижу твой могучій поздній возрастъ,
Когда перерастешь моихъ знакомцевъ
И старую главу ихъ заслонишь
Отъ глазъ прохожаго. Но пусть мой внукъ
Услышитъ вашъ привѣтный шумъ, когда,
Съ пріятельской бесѣды возвращаясь,
Веселыхъ и пріятныхъ мыслей полнъ,
Пройдетъ онъ мимо васъ во мракѣ ночи
И обо мнѣ вспомянетъ...

Во всей элегіи разлито много свѣта и надежды; тепломъ вѣетъ отъ всего стихотворенія. Такое тепло вѣетъ заходящее солнце въ тихій лѣтній вечеръ, когда лучезарное свѣтило мягко и плавно спускается за горизонтъ, и въ природѣ уже чувствуется надежда на предстоящій чистый солнечный день.

Художественно - поэтическія благожеланія Пушкина имѣютъ огромную цѣнность, потому что выражены образно, при чемъ всѣ художественные благожелательные образы Пушкина отличаются необыкновенною широтой и универсальностью. Сущность и сила такихъ произведеній Пушкина, какъ „Аквилонъ“, „Туча“, „Пророкъ“, „И путникъ усталый...“ и мн. другихъ, далеко не исчерпываются первою мыслью, тою или другою основною темой; сила ихъ въ глубинѣ поэтическаго образа, въ неисчерпаемо-возможномъ его содержаніи, въ такой полнотѣ мысли и чувства, которая охватываетъ вѣка и народы. Тутъ примиряется національное съ общечеловѣческимъ, и самое дорогое въ смыслѣ народности есть въ то же время дорогое въ общечеловѣческомъ значеніи и примѣненіи.

Въ смыслѣ широкаго образнаго благожелательства выдаются „Аквилонъ“ (1824) и „Туча“ (1835). Первое стихотвореніе

Зачѣмъ ты, грозный аквилонъ,
Тростникъ болотный долу клонишь...

оканчивается, какъ извѣстно, благожелательнымъ аккордомъ:

Пускай же солнца ясный ликъ
Отнынѣ радостью блистаетъ,
И облакомъ зефиръ играетъ,
И тихо зыблется тростникъ.

Въ „Тучѣ“ поэтъ обращается къ послѣдней тучѣ, разсѣянной бурей, со словами:

Довольно, сокройся! Пора миновалась,
Земля освѣжилась, и буря промчалась...

На почвѣ такого широкаго доброжелательства выросли многія стихотворенія сравнительно болѣе частнаго характера, напр., два пожеланія по адресу друзей— оба 1827 г., при чемъ въ одномъ поэтъ говоритъ:

Богъ помочь вамъ, друзья мои,
Въ заботахъ жизни, царской службы,
И на пирахъ разгульной дружбы,
И въ сладкихъ таинствахъ любви!
Богъ помощь вамъ, друзья мои,
И въ буряхъ, и въ житейскомъ горѣ,
Въ краю чужомъ, въ пустынномъ морѣ,
И въ мрачныхъ пропастяхъ земли!

Пушкинъ имѣлъ полное право сказать въ „Памятникѣ“ (1836 г.):

И долго буду тѣмъ любезенъ я народу,
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ...

Можно прослѣдить эти „чувства добрыя“ хронологически изъ года въ годъ. Уже въ юношескихъ, такъ называемыхъ лицейскихъ, стихотвореніяхъ часто обнаруживается доброжелательство поэта; но здѣсь оно имѣетъ еще узкій характеръ и выражается преимущественно въ любви къ старушкѣ-нянѣ и къ школьнымъ товарищамъ, въ частности, въ мягкой сердечной привязанности къ Дельвигу.

На порогѣ самостоятельнаго творчества стоятъ такія

сочувственныя и доброжелательныя стихотворенія, какъ „Деревня“ и „Домовому“. Здѣсь доброжелательство поэта простирается на крѣпостное право, и поэтъ предвидитъ паденіе рабства, восходъ просвѣщенія и свободы.

Въ „Наполеонѣ“ 1821 г. Пушкинъ перешагнулъ границы узкаго національнзма. Въ то время какъ въ сердцахъ еще не улеглась вражда къ корсиканскому выходцу, обагрившему русскіе поля и города потоками крови, Пушкинъ становится на высокую историческую точку зрѣнія:

Да будетъ омраченъ позоромъ
Тотъ малодушный, кто въ сей день
Безумнымъ возмутитъ укоромъ
Его развѣнчанную тѣнь!
Хвала!.. Онъ русскому народу
Великій жребій указалъ
И міру вѣчную свободу
Изъ мрака ссылки завѣщалъ.

Авторъ спеціальнаго изслѣдованія объ отраженіяхъ Наполеона I въ русской художественной литературѣ, Н. К. Грунскій, даетъ слѣдующую вполнѣ основательную оцѣнку приведенной строфы „Наполеона“. „Эти слова показываютъ, что Пушкинъ уже иными путями стремился проявить свой патріотизмъ: не завистью и злобой своихъ предшественниковъ, а прекраснымъ и гуманнымъ чувствомъ народа-освободителя“. Въ своемъ взглядѣ на Наполеона Пушкинъ является передъ нами, съ одной стороны, простымъ и добрымъ русскимъ человѣкомъ, не только неспособнымъ долго ненавидѣть, преслѣдовать и мстить врагу, но даже при видѣ страданій его склоннымъ примириться и все простить. Съ другой стороны, онъ является здѣсь европейски развитымъ человѣкомъ, проникнутымъ высшими гуманными интересами. По справедливому замѣчанію г.

Грунскаго, въ данномъ случаѣ „вдохновенная поэзія Пушкина вносила въ народное сознаніе лучшія чувства и стремленія, — и въ самомъ дѣлѣ, что можетъ быть лучше проповѣди общественности, гуманности, уваженія взаимной свободы?“ Поэтъ стремится возвысить своихъ соотечественниковъ въ пониманіи и чувствѣ патріотизма, очистивъ его отъ узкаго своекорыстія и грубаго самохвальства.

Любовныя стихотворенія Пушкина тѣмъ прелестнѣе, что на ряду съ любовью въ нихъ всегда пробивается симпатія и просвѣчиваетъ доброжелательство.

Вспомнимъ изъ числа юношескихъ образовъ поэта черкешенку въ „Кавказскомъ Плѣнникѣ“, добрую, довѣрчивую дѣвушку, которая любитъ русскаго плѣнника и проявляетъ къ нему много великодушія и гуманности.

Вспомнимъ тихій и нѣжный образъ Маріи въ „Бахчисарайскомъ Фонтанѣ“, хрупкое существо, къ которому даже дикій сынъ степей—татаринъ—относится съ невольною осторожностью и деликатностью.

Вспомнимъ симпатичный образъ Татьяны, обрисованный поэтомъ съ такимъ нѣжнымъ чувствомъ доброжелательства, которое постоянно подкупало и очаровывало критику Бѣлинскаго, Никитенко и мн. др. Въ этомъ образѣ нашли сочетаніе и внутреннее согласованіе— страстность и самообладаніе, запросы природы и жизни и непоколебимая нравственная чистота, чуткость къ интересамъ окружающихъ, совѣстливость, чувство доброжелательства, особенно сильно проявившееся въ отношеніи Татьяны къ мужу.

Доброжелательство носится надъ всѣми другими лицами въ „Евгеніи Онѣгинѣ“; съ чувствомъ доброжелательства описана между прочимъ сестра Татьяны, Ольга, простая, здоровая дѣвушка, которая, по словамъ поэта,

Въ глуши подъ сѣнію смиренной
Невинной прелести полна,
Въ глазахъ родителей, она
Цвѣла, какъ ландышъ потаенный,
Незнаемый въ травѣ глухой
Ни мотыльками ни пчелой.

Такъ доброжелательно и сочувственно относился Пушкинъ къ молодежи и молодости. Замѣчательно, что такое же глубоко-доброжелательное отношеніе поэтъ обнаруживаетъ и къ старости. Достаточно пробѣжать въ памяти многочисленныя стихотворенія о нянѣ, скромной старушкѣ Аринѣ Родіоновнѣ, особенно стихотворенія „Наперсница волшебной старины", „Зимній вечеръ", „Подруга дней моихъ суровыхъ". Въ селѣ Михайловскомъ Пушкинъ прожилъ (въ ссылкѣ), какъ извѣстно, два года (1824—1826) только съ няней своей. Въ 1826 г. Пушкинъ поселился въ Петербургѣ и закружился въ вихрѣ свѣта. Арина Родіоновна осталась въ сельской тиши Михайловскаго. Въ одномъ письмѣ, продиктованномъ ею, говорится: „Любезный мой другъ, Александръ Сергѣевичъ!.. Пріѣзжай, мой ангелъ, къ намъ въ Михайловское,—всѣхъ лошадей на дорогу выставлю. Я васъ буду ожидать и молить Бога, чтобы Онъ далъ намъ свидѣться". На подобное письмо Пушкинъ далъ чудный, по гуманности, отвѣтъ:

Подруга дней моихъ суровыхъ,
Голубка дряхлая моя!
Одна въ глуши лѣсовъ сосновыхъ,
Давно, давно ты ждешь меня.
Ты подъ окномъ своей свѣтлицы
Горюешь будто на часахъ,
И медлятъ поминутно спицы
Въ твоихъ наморщенныхъ рукахъ...
Глядишь въ забытыя ворота,
На черный отдаленный путь:
Тоска, предчувствіе, заботы
Тѣснятъ твою всечасно грудь.

Въ 1828 г. старушка умерла. Прошло семь лѣтъ. Незадолго до своей кончины, въ 1835 г., поэтъ посѣтилъ Михайловское и въ стих. „Вновь я посѣтилъ“ съ самымъ теплымъ чувствомъ вспоминаетъ объ Аринѣ Родіоновнѣ.

Вотъ смиренный домикъ,
Гдѣ жилъ я съ бѣдной нянею моей.
Уже старушки нѣтъ; ужъ за стѣною
Не слышу я шаговъ ея тяжелыхъ,
Ни утреннихъ ея дозоровъ,
А вечеромъ, при завываньи бури,
Ея разсказовъ, мною затверженныхъ
Отъ малыхъ лѣтъ, но никогда не скучныхъ.

Такая любовь, такое доброжелательство, связывавшее два возраста съ разницей около 50 лѣтъ, двухъ рельефныхъ представителей дворянства и крестьянства, интеллигенціи и простого народа, входятъ въ область этики и исторіи, какъ одна изъ прекрасныхъ страницъ истинно-человѣческихъ отношеній.

Если даже исключить стихотворенія о нянѣ, по отраженію въ нихъ личнаго начала, то у Пушкина остается не мало симпатичныхъ и доброжелательныхъ изображеній стариковъ, внѣ какихъ-либо личныхъ отношеній или личныхъ привязанностей автора: старца финна въ „Русланѣ и Людмилѣ“, стараго цыгана, лѣтописца Пимена, старика-еврея въ одномъ поэтическомъ отрывкѣ, стараго Дука въ „Анджело“. Удивительное дѣло, нигдѣ ни малѣйшаго старческаго озлобленія или осужденія. Напротивъ, у каждаго старика на устахъ и въ помыслахъ благія мысли прощенія и благоволенія. Старикъ-цыганъ говоритъ, обращаясь къ Алеко:

Мы не терзаемъ, не казнимъ,
Не нужно крови намъ и стоновъ...
Мы робки и добры душою...

Въ лѣтописца Пимена вложено поэтомъ желаніе — пусть читатели лѣтописи

Своихъ царей великихъ поминаютъ
За ихъ труды, за славу, за добро,
А за грѣхи, за темныя дѣянья
Спасителя смиренно умоляютъ...

Всѣ эти поэтическіе ѳбразы есть въ то же время и образы этическіе и въ совокупности заключаютъ въ себѣ неистощимый запасъ добра, справедливости, гуманности и придаютъ поэзіи Пушкина огромное нравственно-воспитательное значеніе.

Н. Сумцовъ.

Пушкинъ какъ воспитатель *).

Великія произведенія искусства не только вызываютъ эстетическій восторгъ, но и имѣютъ благотворное воспитательное значеніе. Душа, взволнованная и озаренная истинной красотой, дѣлается болѣе воспріимчивой для завѣтовъ добра, и въ сердце, согрѣтое лучами прекраснаго, глубже впадаютъ сѣмена любви. Появленіе красоты производитъ могучій переворотъ во внутреннемъ мірѣ человѣка и наполняетъ его какимъ-то праздничнымъ настроеніемъ, которое далеко уноситъ его отъ низменной обыденности. Въ эти благодатныя минуты душевнаго подъема и чистоты находитъ для себя желанную почву и нравственное чувство; оно растетъ и зрѣетъ и вмѣстѣ съ красотой сливается въ одно свѣтлое и неизгладимое впечатлѣніе, въ одинъ высокій образъ. Въ мелодіяхъ и краскахъ, въ скульптурной пластикѣ, въ звуковыхъ и картинныхъ сокровищахъ поэзіи — всюду, гдѣ дышитъ художественная красота, таится и живительный родникъ добра. Между ними отъ вѣка существуетъ внутренняя и неразрывная связь, и мы воспринимаемъ ее въ каждомъ твореніи подлин-

*) „Вѣстникъ Воспитанія“, 1899 г., № 5.

наго искусства. Оно даетъ намъ не только наслажденіе, но и уроки жизни, оно воспитываетъ въ насъ цѣльное міросозерцаніе, и отъ красоты и черезъ красоту ведетъ насъ къ истинѣ.

Есть въ мірѣ поэты, которые соединяютъ въ своемъ геніи все разнообразіе человѣческихъ помысловъ, всю симфонію человѣческихъ чувствъ и желаній. У нихъ всѣ оттѣнки радости и горя, всѣ переливы страстей— дивное отраженіе Бога и бытія. „Оракулы вѣковъ“, они возвышаются надъ всякою частной индивидуальностью, даютъ откликъ на всѣ движенія ума, на каждый трепетъ каждаго сердца, и, какъ бы ни было велико различіе между людьми, всѣ люди способны обрѣсти въ нихъ неизмѣнныхъ совѣтниковъ и друзей. Эти поэты могутъ сопровождать насъ отъ дѣтскихъ лѣтъ и до могилы, какъ счастіе и утѣшеніе, какъ то глубокое воспитаніе духа, которое не оканчивается вмѣстѣ съ порою отрочества, а длится всю жизнь. У нихъ союзъ красоты и добра достигаетъ совершенства, и общеніе съ ними, благодаря ихъ универсальности, возможно всегда, въ минуты самыхъ противоположныхъ настроеній и запросовъ, и всегда оно радуетъ и поучаетъ.

Шекспиръ, Гёте, Пушкинъ, по общему характеру и строю своего творчества, имѣютъ между собой то сходное, что они какъ бы повторили и облагородили въ своихъ сочиненіяхъ всю міровую дѣйствительность, показали смыслъ души и судьбы человѣка, уяснили таинственную разумность жизни и природы. Поэтому они и являются великими педагогами человѣчества.

Но въ то время какъ у Шекспира уроки истины облечены въ паѳосъ драматизма, проходятъ въ драматической формѣ дѣйствія царственныхъ героевъ и героинь и вѣщаются всегда въ торжественной обстановкѣ кровавой борьбы и смерти; въ то время какъ у Гёте чистая поэзія нерѣдко блѣднѣетъ передъ опоэтизирован-

нымъ глубокомысліемъ и правдѣ учатъ не столько художественные образы реальности, сколько философское проникновеніе въ міровую сущность,—у Пушкина—одна только ничѣмъ неотуманенная ясность задушевнаго лиризма, который чудно вырывается изъ рамокъ эпоса и трепещетъ въ драмѣ, одно только стихійно-поэтическое и вдохновенное воспріятіе жизни, непосредственная интуиція ея смысла, открывающаяся передъ нами въ простотѣ наглядныхъ образовъ и картинахъ обычнаго существованія, въ пересказѣ своего и чужого сердца, въ изумительныхъ эпитетахъ, которые не придуманы, не изысканы, какъ бы роняются поэтомъ, но въ которыхъ чувствуется полное міровоззрѣніе, и которые каждому лицу и каждой вещи отводятъ значеніе и мѣсто въ цѣломъ природы. Эта особенность пушкинскаго генія, эта чарующая осязательность его откровеній дѣлаютъ его творчество неизъяснимо-привлекательнымъ и дорогимъ для каждаго, кто постигаетъ красоту жизни въ ея правдѣ, кто поддается обаянію естественной и искренней поэзіи. Неумирающія созданія Пушкина манятъ къ себѣ двойной властью прекраснаго и добраго, и такъ какъ въ нихъ раскрыто все содержаніе міра, отраженное въ свѣтломъ духѣ поэта, то они и будутъ всегда возвышеннымъ средствомъ нравственнаго воспитанія.

Для Пушкина нѣтъ въ мірѣ никого и ничего безусловно-презрѣннаго и ничтожнаго, ни одного безразличнаго существа, отъ котораго можно было бы равнодушно отвернуться. Подобно тому какъ онъ замѣчаетъ прозаическія бредни повседневности, фламандской школы пестрый соръ, и поэтизируетъ все, къ чему ни прикасается, такъ и въ людяхъ онъ геніальною прозорливостью ума и сердца всегда находитъ что-нибудь свѣтлое или же сообщаетъ имъ внутренній свѣтъ и тепло своей собственной прекрасной души. Жизнь лежитъ

передъ нимъ въ добрѣ и разумѣ; человѣкъ при всѣхъ своихъ паденіяхъ способенъ возрождаться, и грѣхи спадаютъ съ него ветхой чешуей. Поэтому у Пушкина царитъ ласковое и привѣтливое отношеніе къ людямъ, чудная внимательность къ нимъ—все равно, будетъ ли это Наполеонъ со своими мощными замыслами, или хлопотливая старушка Ларина, будутъ ли это братья-разбойники, или дядька Савельичъ изъ „Капитанской дочки", барышня ли крестьянка, или задумчивая Мери, которая поетъ на пиру во время чумы. Его нѣжная любовь къ дряхлой голубкѣ-нянѣ, умиленная благодарность питомца, которая такою теплою волной пробѣгаетъ по его произведеніямъ, это только частичное проявленіе пушкинской любви ко всему, что есть на свѣтѣ добраго и простого, что спасаетъ отъ житейскаго холода и нравственнаго одиночества. Ибо любовь въ духовномъ строѣ Пушкина все побѣждаетъ и надъ всѣмъ господствуетъ, его сердце горитъ и любитъ — оттого, что не любить оно не можетъ. Правда, у него есть иронія; но, добродушная и милая, она всегда направлена на какія-нибудь частности и никогда не поражаетъ завѣтной сердцевины человѣка, его достоинства, она никогда не оскорбляетъ. Это не значитъ, конечно, чтобы Пушкинъ не испытывалъ гнѣва и ненависти, чтобы онъ слабо и пассивно воспринималъ пошлость и злыя дѣла злыхъ людей. Но когда Пушкинъ негодуетъ, онъ всегда такъ неоспоримо правъ и такъ безкорыстны причины его гнѣва, и такъ ясенъ тотъ положительный идеалъ, нарушеніе котораго вызвало бурю его недовольства, и, наконецъ, такъ чувствуется его готовность всею душой примириться съ нарушителемъ, если онъ пойметъ свою вину и раскается, что пушкинская Немезида не отталкиваетъ отъ себя и нелицепріятный судъ ея справедливъ. Его эпиграммы и сатиры, его остроумныя насмѣшки, шутки его пера кололи, язвили, но

только не въ благородныхъ сердцахъ могли онѣ рождать желаніе мести, потому что своихъ чернилъ онъ не разводилъ ни тайной злости пѣной ни ядомъ клеветы. Онъ смѣялся надъ Кюхельбекеромъ, надъ его стихами, но это была незлобивая маска горячей привязанности, и именно Кюхельбекера называлъ онъ братомъ роднымъ по музѣ, по судьбамъ, и именно съ нимъ жаждалъ онъ говорить о бурныхъ дняхъ Кавказа, о Шиллерѣ, о славѣ, о любви. Чистый и добрый идеализмъ, который просвѣчивалъ въ насмѣшкѣ и гнѣвѣ поэта, спасалъ ихъ, не дѣлалъ ихъ отравленными плодами дурныхъ побужденій, и можно смѣло сказать, что Пушкинъ въ своихъ созданіяхъ никого не обидѣлъ. Къ нему постучался *презрѣнный* еврей, но въ „Началѣ повѣсти“ еврей сидитъ за библіей, и въ поразительномъ отрывкѣ „Юдиѳь“ мы читаемъ:

Высокъ смиреньемъ терпѣливымъ
И крѣпокъ вѣрой въ Бога силъ,
Передъ сатрапомъ горделивымъ
Израиль выи не склонилъ...

Пушкинъ часто говоритъ о жалкомъ родѣ людей, достойномъ слезъ и смѣха, о тупой черни, и, по его мнѣнію, кто жилъ и мыслилъ, тотъ не можетъ въ душѣ не презирать людей; но это презрѣніе къ пошлости толпы не мѣшаетъ его любви къ человѣчеству. Частные недостатки не затемняютъ передъ нимъ общаго величія міровой драмы и ея участниковъ, и большинство этихъ чадъ праха для него симпатичны. Они становятся непривлекательны, когда ихъ соединяетъ въ одно неразумное и слѣпое цѣлое общность предразсудковъ и недостойныхъ заботъ, когда они образуютъ затягивающій омутъ; но каждая изъ этихъ человѣческихъ единицъ сама по себѣ способна къ добру. Ошибки и заблужденія современности, осуждающей своихъ непонятыхъ героевъ, исправитъ грядущее поколѣніе, и на

человѣчество, какъ на единый нравственный организмъ, не ложится пятно позора. Поэтому, несмотря на всѣ мгновенныя вспышки гнѣва и укоризны, у Пушкина незыблема вѣра въ людей, и нѣтъ для него сомнѣнія въ ихъ доброй природѣ. Поэтому духовный аристократизмъ соединяется у него съ привѣтливостью сердца, и, кромѣ блаженства роптанью не внимать толпы непросвѣщенной, онъ знаетъ высшую радость—участьемъ отвѣчать застѣнчивой мольбѣ. Этотъ аристократизмъ, эти гордые совѣты—живи одинъ, останься твердъ, споконъ и угрюмъ, ты самъ свой высшій судъ, обиды не страшись, не требуй и вѣнца, не дѣлись съ толпой пламеннымъ восторгомъ—они относятся не только къ поэту, но и ко всякому человѣку, и они зовутъ не къ надменности и тщеславію, а говорятъ о великихъ заповѣдяхъ безкорыстія и цѣнности внутренняго міра. Въ воспитательномъ наслѣдіи Пушкина эта хвала внутреннему міру и его суду является однимъ изъ драгоцѣнныхъ сокровищъ. Она не только избранника небесъ, но и каждаго изъ людей учитъ не требовать наградъ за подвигъ благородный и въ глубинѣ собственной души находить себѣ одобреніе и кару; она возвышаетъ святыню сокровеннаго достоинства и совѣсти надъ измѣнчивыми приговорами внѣшней среды. Но она безконечно далека отъ мизантропіи, и строгость душевнаго уединенія гармонично разрѣшается для дружбы, которая и въ жизни и въ твореніяхъ великаго поэта обрѣла себѣ такое свѣтлое воплощеніе. „Враговъ имѣетъ въ мірѣ всякъ, но отъ друзей избавь насъ, Боже!“—это горькая шутка и осадокъ разочарованія послѣ дружбы, заплатившей обидой; но правда, но вѣчное желаніе Пушкина—это „печаленъ я: со мною друга нѣтъ“, это—безсмертное созданіе трогательной дружбы, божественно-прекрасныя строфы 19 октября, когда роняетъ лѣсъ багряный свой уборъ, это—любимые образы Дельвига

и Пущина, восторженныя посланія и призывы къ товарищамъ. Онъ можетъ подолгу бывать наединѣ со своими мыслями и чувствами, и въ минуты вдохновенія стремится на берега пустынныхъ волнъ, онъ любитъ деревенскую тишину, гдѣ звучнѣе голосъ лирный и гдѣ творческія думы въ душевной зрѣютъ глубинѣ; но и для людей раскрыта его душа, и ихъ принимаетъ онъ радостно и охотно, и самъ чувствуетъ потребность предаться друзьямъ съ мольбой печальной и мятежной, съ довѣрчивой надеждой первыхъ лѣтъ. Никто такъ не цѣнитъ человѣка, никто такъ полно, отрадно и признательно не ощущаетъ его желаннаго присутствія, какъ Пушкинъ; даже свой могильный сонъ хотѣлъ бы онъ окружить игрою молодой жизни. Вся его лирика—страстный порывъ къ человѣку, вдохновенный гимнъ любви, въ лучахъ которой меркнутъ и грусть, и пережитыя желанія, и томительная тоска однозвучнаго жизненнаго шума.

Среди людей особенно привлекаютъ Пушкина ясныя, добрыя, безхитростныя души, незамѣтные герои и героини, капитанъ Мироновъ и его дочь. Они служатъ для него оправданіемъ его сердечной вѣры въ добрый смыслъ жизни. Ибо къ бытію онъ прилагаетъ мѣрило не внѣшней красоты, а нравственности, или, лучше сказать, прекрасное и доброе имѣютъ для него одинъ общій корень. Благоговѣя богомольно передъ святыней красоты, онъ видитъ въ ней и добро; онъ не только не разлучаетъ ихъ въ мнимомъ и поверхностномъ расколѣ—своею поэзіей онъ навѣки углубилъ ихъ связь. Не военные подвиги, не слава безчисленныхъ побѣдъ, а то, что полководецъ хладно руку жметъ чумѣ,—это заставляетъ его цѣнить возвышающій обманъ дороже тьмы низкихъ истинъ. Обманъ идеала и есть для него настоящая дѣйствительность, настоящая правда и красота. Она проявляется въ мірѣ всякій разъ, когда празд-

пуетъ свое торжество нравственное начало бытія. Глубокій этическій духъ проникаетъ пушкинскія творенія. Онъ осѣняетъ неувядаемой красотой самоотверженія черкешенку изъ „Кавказскаго плѣнника", онъ заставилъ исчезнуть кровавый слѣдъ сильныхъ, гордыхъ мужей „Полтавы", столь полныхъ волею страстей, и только Петру воздвигъ въ гражданствѣ сѣверной державы огромный памятникъ. Онъ дѣлаетъ героическимъ плѣнительный образъ Татьяны и склоняетъ къ ея ногамъ Онѣгина, но въ то же время не заглушаетъ въ ней живой природы: строгое велѣніе долга примиряется съ нѣжностью любовнаго признанія и отрадной мыслью о тѣхъ мѣстахъ, „гдѣ въ первый разъ, Онѣгинъ, видѣла я васъ"; высокій образецъ долга, Татьяна вмѣстѣ съ тѣмъ не воплощеніе добродѣтели, она—прежняя бѣдная Таня, которая плачетъ и тоскуетъ въ лунную ночь и повѣряетъ свою первую дѣвичью тайну: „я не больна, я... знаешь, няня... влюблена". Для Пушкина характерны эта человѣческая нравственность, сочетаніе слабости и силы, это отсутствіе моральнаго ригоризма, который нерѣдко сушитъ сердце и обращаетъ людей въ холодныя мраморныя изваянія. Для него человѣкъ прекрасенъ, даже несмотря на свое паденіе, потому что оно будитъ совѣсть, и ей, ея прославленію, Пушкинъ посвятилъ много незабвенныхъ стиховъ и уже однимъ этимъ возвелъ себя на высоту воспитательной миссіи. Совѣсть стучится подъ окномъ у крестьянина, который не похоронилъ утопленника, она въ черный день просыпается у разбойниковъ, она когтистымъ звѣремъ скребетъ сердце скупого рыцаря и окровавленной тѣнью Ленскаго стоитъ передъ Онѣгинымъ, она тяжелыми стопами Каменнаго гостя приходитъ въ грѣховную душу Донъ-Жуана и въ звукахъ моцартовскаго Requiem'а проникаетъ въ душу отравителя Сальери. Не самозванецъ, а совѣсть Годунова облеклась въ страшное имя царевича Ди-

митрія, и вся жизненная драма Бориса зиждется на этой потрясенной совѣсти, которая молоткомъ стучитъ въ ушахъ упрекомъ и наливаетъ сердце ядомъ. Ничто не можетъ насъ среди мірскихъ печалей успокоить, ничто, ничто... едина развѣ совѣсть—это глубочайшее откровеніе жизненной правды, подтвержденное въ нетлѣнныхъ образахъ искусства, вынесетъ каждый изъ поэзіи Пушкина и сдѣлаетъ его вѣчнымъ достояніемъ своего духа.

Совѣсть возстановляетъ для поэта нарушенную цѣльность мірового добра. Всякое преступленіе и несчастіе, всякое зло разрываетъ жизненную ткань, образуетъ какую-то темную пропасть, какое-то зловѣщее зіяніе, котораго не можетъ переносить дивная гармоничность Пушкина. Ему необходимо аккордомъ примиренія снова слить разъединенные элементы міра, замкнуть кольцо жизни, дать отвѣтъ на нравственное недоумѣніе. Отсюда извѣстная черта его элегій, которыя не тонутъ въ безпросвѣтной грусти, а завершаются любовью и надеждой. Отсюда его глубокія упованія, его религія добра. Отсюда его отвага передъ страданіемъ, потому что оно не послѣднее слово жизни, а только преддверіе къ благу. Какъ щитъ на вратахъ Цареграда, эпиграфомъ къ его жизни и творчеству могутъ служить эти безпримѣрныя слова, этотъ возвышенный лозунгъ: я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать. Гдѣ есть мысль и гдѣ любовь сіяетъ хотя бы прощальною улыбкою, тамъ закатъ не такъ печаленъ и путь не такъ унылъ. На зло дѣйствительности Пушкинъ вѣритъ въ добро, и какъ Петръ Великій мирится съ побѣжденнымъ врагомъ, такъ Пушкинъ, свѣтелъ сердцемъ, мирится съ жизнью. Наполеонъ искупилъ для него свои стяжанья и зло воинственныхъ чудесъ, и къ дочери грознаго и преступнаго Карагеоргія обращаетъ онъ слова утѣшенія и привѣта:

Но ты, прекрасная, ты бурный вѣкъ отца
Смиренной жизнію предъ небомъ искупила.

Согрѣшила дочь станціоннаго смотрителя, отравила жизнь старика-отца, но она издалека пріѣхала на печальное кладбище, гдѣ онъ уснулъ, и легла у его могилы, и горько плакала, и этимъ снова вернула добро въ свое сердце, и это успокоило Пушкина. Есть хорошіе порывы у Пугачева, Маша Троекурова отучила отъ мести Дубровскаго, надъ рабской деревней взойдетъ прекрасная заря просвѣщенной свободы, и всюду, всюду, гдѣ засіяетъ лучъ доброты и снисхожденія, тамъ сомкнется жизненное зіяніе... Для Пушкина никогда не отуманивается общій строй и связь жизни, и въ ней провидитъ онъ царящее благо, которымъ и свѣтится его печаль.

Просвѣтленно-жизнерадостный, Пушкинъ и на жизнь распространяетъ присущее ему чувство благодарности. Насталъ для него полдень, уходитъ отъ него легкая юность, но онъ дружно прощается съ нею и благодаритъ ее за наслажденія, за грусть, за милыя мученья, за шумъ, за бури, за пиры, за всѣ, за всѣ ея дары. Онъ вполнѣ насладился ею и съ ясною душою пускается въ новый путь. Эта ясность и потомъ ничѣмъ не возмутится. Онъ знаетъ, что благо смѣшано со зломъ, и правъ для него судьбы законъ, и онъ не сѣтуетъ на него. Онъ благословляетъ и день заботъ, и тьмы приходъ, ему цвѣты осенніе милѣй роскошныхъ первенцевъ полей, разлуки часъ отраднѣй самаго свиданія, и онъ любитъ унылую пору осени. Еще отроческими устами при видѣ вянущей розы онъ проситъ не говорить: такъ вянетъ младость... вотъ жизни радость, онъ сожалѣетъ о цвѣткѣ и указываетъ на лилею. Чредою всѣмъ дается радость, что было, то не будетъ вновь—онъ примиряется съ этимъ.

Этотъ глубокій оптимизмъ, это чувство добра, идущее за грань тягостной минуты, дышитъ во всемъ міровоззрѣніи Пушкина, и его творенія—художественное

оправданіе творца, поэтическая Теодицея, могучая вдохновеніемъ своего непосредственнаго порыва и всѣмъ обаяніемъ безсмертнаго пушкинскаго слова. И въ этой Теодицеѣ самъ Пушкинъ является лучшимъ и наиболѣе убѣдительнымъ доказательствомъ. Не только въ страдающую и бурную душу Грознаго, не только въ озлобленную душу Мицкевича, но и въ каждое человѣческое сердце Пушкинъ призываетъ миръ и успокоеніе и самъ вступаетъ онъ на путь покоя и блаженнаго просвѣтленія.

Въ его отношеніи къ бытію совсѣмъ не кроются, однако, ни резигнація, ни отказъ отъ борьбы, ни смиренная покорность слѣпой жизненной волѣ: для него эта воля не слѣпа, онъ проникаетъ въ разумный смыслъ міра, гармоніей ума и чувства разгадываетъ тайну космическаго добра и выноситъ незыблемое убѣжденіе въ торжествѣ любви. Поэтому и воцаряется покой въ его душѣ и не мятется она; ея мистическія стремленія уже удовлетворены, и если она теперь такъ ясно смотритъ на землю и любитъ ее, то это потому, что взирала она на нее, какъ Мицкевичъ на жизнь, съ высоты; она была уже въ небесахъ, вернулась оттуда и освятила земное небеснымъ.

Не равновѣсіе и самодовольство поверхностной натуры, не эгоизмъ и блѣдность впечатлѣній и не безстрастное созерцаніе—эта пушкинская ясность. Нѣтъ, Пушкинъ мучительно восприметъ свое и чужое горе, до конца перестрадаетъ свое и чужое страданіе, но потомъ оно разрѣшится у него въ свѣтлую печаль и не разобьетъ его цѣломудреннаго міровоззрѣнія. Много скорби и горечи, много тоски и негодованія прошло черезъ его душу, но въ ней, благородной, очистились онѣ, какъ и всѣ другія испытанныя имъ волненія, отъ смущающей примѣси минуты и переработались въ радужный кристаллъ безкорыстныхъ человѣческихъ

чувствъ, которыя вовѣки вѣковъ будутъ близки и дѣтскому сердцу, и молодымъ грезамъ, и жизненной мудрости старика. И радость и горе, которыя пережилъ Пушкинъ, не остались его личнымъ достояніемъ и не умерли вмѣстѣ съ нимъ: въ музыкѣ его стихотвореній живутъ онѣ чудною жизнью и принадлежатъ теперь всѣмъ людямъ. Его общечеловѣческій лиризмъ не носитъ печати узкой субъективности и служитъ какъ бы вселенскимъ языкомъ, который понятно и плѣнительно звучитъ для всѣхъ народовъ и поколѣній. Мы всѣ вмѣстѣ съ нимъ бродимъ вдоль улицъ шумныхъ и стараемся угадать грядущей смерти годовщину; мы всѣ провожаемъ кого-нибудь въ часъ незабвенный, въ часъ печальный, и каждому изъ насъ наноситъ хладный свѣтъ неотразимыя обиды; на братской перекличкѣ и намъ не отозвалось много голосовъ, и наши дни тянулись безъ божества, безъ вдохновенья, безъ слезъ, безъ жизни, безъ любви, и мы, какъ друга ропотъ заунывный, слушали призывный шумъ свободной стихіи. Пушкинъ предугадалъ каждую будущую жизнь и пережилъ ее въ самомъ себѣ и облагородилъ ее въ своемъ духѣ: вотъ почему такіе знакомые и мелодичные отклики звучатъ намъ въ его поэзіи, вотъ почему для всѣхъ насъ онъ самый дорогой и вѣчный и незамѣнимый родной. Какъ нѣкій херувимъ, онъ нѣсколько занесъ намъ пѣсенъ райскихъ, чтобъ, возмутивъ безкрылое желанье въ насъ, чадахъ праха, послѣ улетѣть— такъ сказалъ Сальери про Моцарта, но онъ, преступный, ошибся, и Моцартъ не улетѣлъ. Не улетѣлъ и Пушкинъ, и всегда онъ будетъ съ нами. Нашъ братъ и другъ, онъ не предстанетъ передъ нами въ холодномъ свѣтѣ чуждой безгрѣшности, но живой красотой своего сердца, его лаской и привѣтомъ раскроетъ намъ сокровищницу любви, и въ его поэтической школѣ, въ кругу его обра-

зовъ, въ вѣнцѣ его стиховъ жизнь заблещетъ передъ нами всѣмъ очарованіемъ своихъ красокъ и всѣмъ добромъ своей божественной души.

Ю. Айхенвальдъ.

Значеніе Пушкина со стороны духовнаго своего облика *).

Поэтъ съ многогранною душою, Пушкинъ былъ не только геніальною личностью, но и великимъ явленіемъ жизни русской. Въ признаніи именно такого его значенія сходятся между собою, съ различныхъ точекъ зрѣнія, Гоголь, Бѣлинскій и Достоевскій. Но великія явленія какъ въ области нравственной природы, такъ и въ области природы физической имѣютъ одно общее сходство: про нихъ никогда нельзя сказать, что они изучены окончательно. Ихъ глубокое значеніе, ихъ сила и воздѣйствіе на окружающее никогда не раскрываются вдругъ и сразу. Поэтому и Пушкинъ—несравненный выразитель коренныхъ началъ народнаго духа, могучій и вдохновенный ковачъ родного языка, мыслитель и пѣвецъ, историкъ и гражданинъ—представляетъ неисчерпаемый матеріалъ для изученія. Въ его духовной природѣ, по мѣрѣ созрѣванія и расширенія русской мысли, по мѣрѣ болѣе близкаго знакомства со всѣмъ, что къ нему относится, открываются все новые горизонты. Этимъ онъ походитъ на своего любимаго историческаго героя, на великаго Петра. Съ него начинается у насъ литература въ ея настоящемъ значеніи — выразительницы свойствъ и потребностей общества и провозвѣстницы его упованій,—и, какую

*) Изъ рѣчи А. Ѳ. Кони, сказанной въ торж. собр. Академіи Наукъ 26 мая 1899 года. „Чествованіе памяти А. С. Пушкина Импер. Академіей Наукъ въ сотую годовщину дня его рожденія". Спб. 1900 г.

бы сторону ея ни изслѣдовать, приходится почти всегда прійти къ Пушкину. Ему ничто не было чуждо: его трезвый, проникновенный и чуждый исключительности умъ, вооруженный геніальной силой выраженія, отзывался на всѣ проявленія и вопросы окружающей жизни и сыпалъ искры при каждомъ ея прикосновеніи, а его глубокая любовь къ родинѣ, исполненная чувства, но чуждая чувствительности, заставляла его вникать во всѣ условія ея быта и исторіи. Полонскій справедливо сказалъ о немъ: „Это геній, все любившій, все въ самомъ себѣ вмѣстившій“. Поэтому, оставляя въ сторонѣ поучительные вопросы о свойствахъ творчества Пушкина, о его безсмертныхъ заслугахъ для русскаго языка и словесности, объ его художественномъ „credo“, можно остановиться на его нравственныхъ и правовыхъ взглядахъ.

Пушкинъ былъ исполненъ чувства и исканія правды. Но правда проявляется въ искренности въ *отношеніяхъ* къ людямъ, въ *справедливости* въ дѣйствіяхъ съ ними. Тамъ, гдѣ идетъ дѣло объ отношеніи цѣлаго общества къ своимъ сочленамъ, объ ограниченіи ихъ личной свободы во имя общаго блага и о защитѣ правъ отдѣльныхъ лицъ, эта справедливость должна находить себѣ выраженіе въ *законодательствѣ*, которое тѣмъ выше, чѣмъ глубже оно всматривается въ жизненную правду людскихъ потребностей и возможностей, и въ *правосудіи*, осуществляемомъ судомъ, который тѣмъ выше, чѣмъ больше въ немъ живого, а не формальнаго отношенія къ личности человѣка. Вотъ почему—justitia fundamentum regnorum. Но право и нравственность не суть чуждыя или противоположныя одно другому понятія. Въ сущности источникъ у нихъ общій, и существенная ихъ разность должна состоять главнымъ образомъ въ принудительной обязательности права въ сравненіи со свободною осуществимостью нравственности.

Отсюда—связь правовыхъ воззрѣній съ нравственными идеалами. Нравственныя начала проникаютъ съ разныхъ сторонъ въ область права. Поэтому, говоря о правовыхъ воззрѣніяхъ Пушкина, трудно избѣжать необходимости ознакомиться съ его нравственными воззрѣніями...

Въ душѣ Пушкина не было мѣста не только для грубаго себялюбія, приносящаго по мѣрѣ силъ въ жертву своимъ вожделѣніямъ все, что возможно, не брезгая никакимъ результатомъ, но и для болѣе утонченнаго эгоизма, создающаго привычку всегда и при всякихъ впечатлѣніяхъ прежде всего думать исключительно о самомъ себѣ. Пушкинъ характеризовалъ эгоизмъ, какъ явленіе часто *отвратительное*, но отнюдь не *смѣшное*, ибо онъ „отмѣнно благоразуменъ“. Это послѣднее свойство требуетъ извѣстной сдержанности и самообладанія. Когда ихъ нѣтъ, эгоизмъ утрачиваетъ свою неуязвимость для смѣха. „Есть люди,—говоритъ Пушкинъ,—которые любятъ себя съ такою нѣжностью, удивляются своему генію съ такимъ восторгомъ, думаютъ о своемъ благосостояніи съ такимъ умиленіемъ, о своихъ неудовольствіяхъ съ такимъ состраданіемъ, что въ нихъ и эгоизмъ имѣетъ всю смѣшную сторону энтузіазма и чувствительности“. Проповѣдь благороднаго альтруизма и нравственной обязательности въ отношеніяхъ съ окружающими думать о „другихъ“, объ ихъ страданіяхъ и человѣческомъ достоинствѣ внятно и опредѣленно слышится въ произведеніяхъ Пушкина, возмущеннаго высокомѣрнымъ взглядомъ на людей, которыхъ „мы почитаемъ лишь нулями, а единицами — себя“. Жестокосердное „seid hart!“ Заратустры не нашло бы отклика въ поэтѣ, исполненномъ восхищенія предъ совершоннымъ долгомъ, предъ подвигомъ, предъ забвеніемъ себя ради другихъ. Сурово относясь къ Наполеону и примиренный съ нимъ

лишь смертью, Пушкинъ тѣмъ не менѣе съ восторгомъ говоритъ о немъ, когда тотъ, чтобъ оживить угасшій взоръ и родить бодрость въ погибающемъ умѣ, „играетъ жизнью своею предъ сумрачнымъ недугомъ и хладно руку жметъ чумѣ“. Въ противоположеніи долга эгоизму состоитъ и смыслъ заключительныхъ строкъ знаменитой его поэмы, гдѣ долгъ олицетворенъ глубокою внутреннею жертвою Татьяны, называемой Пушкинымъ своимъ „вѣрнымъ идеаломъ“, а представителемъ эгоизма является Онѣгинъ „съ его безнравственной душой, себялюбивою, сухой, съ его озлобленнымъ умомъ, кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ“.

Этотъ взглядъ на отношеніе къ людямъ отражается на всей личности Пушкина. Она дышитъ добротою и дѣятельною любовью. Голосъ „кроткой жалости“ слышится не только на страницахъ его произведеній, но и въ порывахъ его сердца, дѣлающихъ его вѣчнымъ заступникомъ за нуждающихся, за несчастныхъ. Гоголь оцѣнилъ въ немъ эту черту и разсказываетъ, что Пушкинъ искалъ случаевъ быть кому-либо полезнымъ и пользовался каждой минутой благоволенія къ себѣ императора Николая, чтобы заикнуться—и никогда о себѣ, а всегда о другомъ, несчастномъ, упадшемъ. Онъ самъ, однако, бывалъ несчастенъ и часто нуждался въ облегченіи своихъ житейскихъ и духовныхъ узъ. Намекъ на свое положеніе былъ бы естественъ и понятенъ, но Пушкинъ хватался за указываемые Гоголемъ благопріятные случаи исключительно съ мыслью о *другихъ*, какъ бы тяжело и оскорбительно ни жилось въ это время ему самому. „Какъ весь оживлялся и вспыхивалъ онъ,—пишетъ Гоголь Жуковскому,—когда дѣло шло къ тому, чтобы облегчить участь какого-либо изгнанника или подать руку падшему“.

Можно привести множество примѣровъ его доброжелательныхъ хлопотъ и въ случаяхъ менѣе важныхъ.

Такъ, напримѣръ, вынужденный принести повинную въ томъ, что былъ на балу французскаго посольства не въ мундирѣ, а во фракѣ, онъ заставляетъ умолкнуть свое законное самолюбіе, надменно уязвляемое Бенкендорфомъ, чтобы при этомъ случаѣ стать просителемъ и ходатайствовать предъ „своимъ Катономъ“ о пенсіи для вдовы генерала Раевскаго; такъ, онъ проситъ Бенкендорфа о дозволеніи занятій въ государственныхъ архивахъ Погодину, не оберегая завистливо и жадно доступа къ открытымъ ему одному историческимъ сокровищамъ, какъ сдѣлали бы многіе на его мѣстѣ. Онъ хлопоталъ предъ Академіею Наукъ объ изданіи въ пользу семейства убитаго писателя Шишкова сочиненій послѣдняго; пишетъ князю Вяземскому, прося его *пожарче* похлопотать о денежномъ пособіи молодому ученому, и поручаетъ брату Льву, самъ находясь въ принудительномъ уединеніи села Михайловскаго и въ крайне стѣсненномъ денежномъ положеніи, подписаться на нѣсколько экземпляровъ издаваемаго по подпискѣ *слѣпымъ священникомъ* перевода книги Іисуса сына Сирахова... Когда Нева, „какъ звѣрь остервенясь, на городъ кинулась“, и „всплылъ Петрополь, какъ тритонъ, по поясъ въ воду погруженъ“, Пушкинъ пишетъ брату: „Этотъ потопъ съ ума у меня нейдетъ. Онъ вовсе не забавенъ. Если тебѣ вздумается помочь какому-нибудь несчастному, помогай изъ *онѣгинскихъ* денегъ, но прошу—безъ всякаго шума, ни словеснаго ни письменнаго“.

Пушкинъ придавалъ особое значеніе дружбѣ, понималъ ее серьезно и вѣрилъ ей искренно. Та дружба, представленіе о которой разсыпано во множествѣ его произведеній, есть стойкое, неизмѣнное, самоотверженное чувство, „недремлющей рукою“ поддерживающее друга „въ минуту гибели надъ бездной потаенной“, оживляющее его душу „совѣтомъ иль укоромъ“, вра-

чующее его раны и способное разбить „сосудъ клеветника презрѣнный“. Этому представленію былъ онъ вѣренъ и въ жизни. Достаточно указать на его трогательныя обращенія къ Чаадаеву, къ Пущину. Проявленія дружеской пріязни его глубоко трогали и оставляли неизгладимый слѣдъ въ его душѣ. „Мой первый другъ, мой другъ безцѣнный“,—пишетъ онъ въ Сибирь благороднѣйшему И. И. Пущину, посѣтившему „его пріютъ опальный“ въ Михайловскомъ; „какъ жаль, что нѣтъ теперь Пущина!“ говоритъ онъ на смертномъ своемъ одрѣ. Въ минуты житейскихъ горестей, чуждый малѣйшей зависти, Пушкинъ умѣлъ утѣшаться „наслажденіемъ слезъ и счастіемъ друзей“, и не отрекался отъ нихъ никогда и ни предъ кѣмъ, твердо и безбоязненно проявляя свое къ нимъ отношеніе, несмотря на то, что его привѣтамъ приходилось летѣть „во глубину сибирскихъ рудъ“ и „въ мрачныя пропасти земли“.

Признавая обычнымъ явленіемъ связь геніальности съ простодушіемъ и величія характера съ откровенностью, Пушкинъ самъ являлъ примѣръ ихъ, слѣдуя совѣту изъ своего „Подражанія Корану“: „Мужайся! презирай обманъ, стезею правды бодро слѣдуй!“ Ложь была ему ненавистна до забвенія собственной опасности. Смѣлое указаніе имъ генералъ-губернатору Милорадовичу того, какія именно изъ ходящихъ въ рукописи „недозволительныхъ стихотвореній“ принадлежатъ ему, остроумное замѣчаніе на запросъ Бенкендорфа о томъ, не Уваровъ ли имѣется въ виду въ „Выздоровленіи Лукулла“, и, наконецъ, прямодушный отвѣтъ императору Николаю въ 1826 году въ Москвѣ на вопросъ о томъ, участвовалъ ли бы онъ въ происшествіи 14 декабря, служатъ одними изъ многихъ примѣровъ его безусловной и безтрепетной правдивости.

Эта любовь къ правдѣ и искренности заставляла его

цѣнить цѣльныхъ людей, даже и не соглашаясь со всѣми ихъ взглядами, но уважая ихъ прямоту и отсутствіе въ нихъ двоедушія. Онъ не разъ ссылался въ бесѣдахъ на то мѣсто Откровенія св. Іоанна, гдѣ ангелу лаодикійской церкви говорится: „знаю дѣла твои: ты ни холоденъ ни горячъ; о, если бы ты былъ холоденъ или горячъ! но поелику ты только теплъ, — извергну тебя изъ устъ Моихъ“. Наравнѣ съ цѣльными людьми цѣнилъ онъ и цѣльныя чувства, которымъ человѣкъ отдается безъ расчетливой оглядки. Все показное въ этомъ отношеніи, какъ видно изъ его писемъ, его возмущало, всякая огласка добраго дѣла ему претила...

Пушкинъ преклонялся предъ достоинствами общечеловѣческими. Ему былъ чуждъ узкій патріотизмъ, враждебно, надменно или косо смотрящій на все иноземное. Указывая на терпимость къ чужому, какъ на одну изъ прекрасныхъ сторонъ простого русскаго человѣка, онъ говорилъ о необходимости уваженія къ *человѣчеству* и къ его благороднымъ стремленіямъ. „Недостаточно имѣть только мѣстныя чувства, — говорилъ онъ Хомякову,—есть мысли и чувства всеобщія, всемірныя“. Правдою, по мнѣнію Пушкина, должна быть проникнута не одна личная, но и вся государственная дѣятельность правителя. Въ правдѣ—великая притягательная сила, въ ней же и вѣрный критерій. Умѣнье понимать это составляетъ одно изъ свойствъ истиннаго великаго историческаго дѣятеля. Не даромъ Петръ „правдою привлекъ къ себѣ сердца“, и благодаря умѣнью цѣнить ее „былъ отъ буйнаго стрѣльца предъ нимъ отличенъ Долгорукій“...

Отношеніе Пушкина къ требованіямъ своей совѣсти и его раннее вдумчивое проникновеніе въ сущность разумныхъ условій человѣческаго существованія, въ потребности сердца, въ права мысли опредѣлило и

взглядъ его на главнѣйшія проявленія справедливости, какъ осуществленія общественной совѣсти, выражающіяся въ правосудіи и законодательствѣ. Уже двадцатилѣтнимъ юношею онъ выражаетъ опредѣленный въ этомъ отношеніи взглядъ, которому оставался затѣмъ вѣренъ во всю свою остальную жизнь. Восхищаясь уединеніемъ, онъ учится блаженство находить въ истинѣ, *„свободною* душой *законъ боготворить*, роптанью не внимать *толпы* непросвѣщенной и отвѣчать *участіемъ* застѣнчивой мольбѣ“. Это цѣлая программа, тѣмъ болѣе замѣчательная, чѣмъ менѣе она подходила къ условіямъ, въ которыя тогда охотно укладывалась личная и общественная жизнь на Руси.

Движеніе законодательства и возбуждаемые при этомъ вопросы общественнаго характера чрезвычайно интересовали Пушкина. Его замѣтки и письма хранятъ несомнѣнныя доказательства глубины этого интереса. Въ нихъ содержится множество замѣчаній критическаго характера и указаній на бытовыя особенности, столь важныя для законодательства. Есть цѣлые опыты проектовъ той или другой мѣры, вызываемой общественными потребностями. Изъ нихъ видно, что, относясь къ подобнымъ вопросамъ съ живѣйшимъ вниманіемъ, Пушкинъ желалъ видѣть законъ примиреннымъ съ житейскою правдой и законною свободой,—желалъ видѣть человѣка не рабомъ непонятнаго ему принудительнаго приказа, а слугою разумныхъ требованій общежитія.

Облагораживающее вліяніе Лицея, нравственная атмосфера, которою сталъ дышать Пушкинъ послѣ отцовскаго дома, и вліяніе такихъ людей, какъ Энгельгардтъ и въ особенности Куницынъ, воспитавшій „пламень“ своихъ учениковъ, „создавшій“ ихъ и „возжегшій чистую лампаду“ въ ихъ душѣ, сдѣлали свое дѣло. Благородныя сѣмена пали на благодарную почву. Всту-

пивъ въ жизнь съ намѣреніемъ „отчизнѣ посвятить души высокіе порывы“; Пушкинъ долженъ былъ неминуемо и болѣзненно столкнуться съ проявленіями владѣнія „душами“, основанными на правѣ, закрѣпленномъ закономъ и поддерживаемомъ строгими карами. Въ „пріютъ спокойствія, трудовъ и вдохновенья“, въ „пустынный уголокъ, на лоно счастья и забвенья“, гдѣ отдыхалъ 20-лѣтній поэтъ, вторглись скорбные отголоски изъ другого, близкаго, окружающаго міра,—и поэтъ не поспѣшилъ уйти отъ нихъ, зажать себѣ уши и закрыть глаза! Его сердце, вѣрное любви къ людямъ, встрепенулось и среди личнаго счастія воспѣло „стихомъ пронзительно-унылымъ“ несчастіе ближнихъ съ подавляющею силой.

Картина мрачныхъ сторонъ крѣпостного быта, нарисованная Пушкинымъ, такъ была полна, что ему нечего было къ ней болѣе потомъ добавить, хотя раскатовъ его негодованія хватило бы надолго. Судьба была жестока къ лучшимъ упованіямъ его. Употребляя его собственное выраженіе, можно сказать, что относительно многихъ улучшеній общественнаго быта ему было дано „безкрылое желанье“, такъ что онъ имѣлъ основаніе сказать, что въ груди его „горѣлъ безплодный жаръ“. Онъ не дожилъ до страстно желанной минуты увидѣть „рабство, падшее по манію царя“, и не пережилъ со всѣми лучшими людьми земли русской великаго дня освобожденія крестьянъ, съ котораго его болѣе счастливый другъ, князь В. Ѳ. Одоевскій, предлагалъ начать считать въ Россіи новый годъ.

Вѣрный своему призванію и любви къ родинѣ, онъ изображалъ съ разныхъ сторонъ то недостойное состояніе, въ которомъ держало крѣпостное право большую часть русскаго народа, и возвѣщалъ о своей жаждѣ увидѣть этотъ народъ неугнетеннымъ и живущимъ подъ кровомъ просвѣщенной свободы. Онъ звалъ, онъ торо-

пилъ наступленіе этого времени... Съ этимъ наступленіемъ у него были связаны свѣтлыя надежды. „Послѣ освобожденія крестьянъ у насъ будутъ гласные процессы, присяжные, бóльшая свобода печати, реформы въ общественномъ воспитаніи и въ народныхъ школахъ“, говоритъ онъ Соболевскому. Крѣпостное право въ обыденной жизни опиралось на домашнюю, произвольную и часто ничѣмъ необузданную расправу. Свой взглядъ на „насильственную лозу“ Пушкинъ выразилъ въ запискѣ о народномъ воспитаніи, поданной императору Николаю, гдѣ говорилось о необходимости уничтоженія тѣлесныхъ наказаній для внушенія воспитанникамъ заранѣе правилъ чести и человѣколюбія, чтобы слишкомъ жестокое воспитаніе не сдѣлало изъ нихъ впослѣдствіи палачей, а не начальниковъ.

Общественная жизнь колеблется преступленіями. Карающій законъ необходимъ, но очень важно, чтобы его удары не поражали человѣка напрасно, не стѣсняли его личной жизни, покуда онъ не проявляетъ себя нарушеніями чужихъ правъ. Ясному уму Пушкина эта истина, туманная подчасъ и для нѣкоторыхъ законодателей, представлялась очевидною. „Законъ постигаетъ,—говоритъ онъ,—одни преступленія, а не личную жизнь человѣка, оставляя пороки и слабости на совѣсть каждому“, и тѣмъ ставитъ точное опредѣленіе границъ карающаго закона. Придавая огромное значеніе голосу совѣсти въ человѣкѣ, Пушкинъ, какъ и Достоевскій, видѣлъ въ немъ первое и самое сильное выраженіе внутренняго наказанія, отъ котораго не могутъ защитить ни разсѣяніе, ни „шумъ потѣхи боевой“, ни ироническія „поговорки“, несмотря на то, что „онѣ кажутся удивительно полезны“, когда мы ничего не можемъ выдумать въ свое оправданіе. „Внутренняя тревога“ замолкаетъ вообще нелегко, и шумъ ея можетъ стать оглушающимъ, когда къ нему присоеди-

няется голосъ совѣсти, этого „нежданаго гостя, докучнаго собесѣдника, жаднаго заимодавца“, этого „когтистаго звѣря, скребущаго сердце“. Этотъ голосъ отравляетъ жизнь днемъ, населяетъ ужасами ночь. Пушкинскій Борисъ удивительно характеризуетъ внутреннее состояніе человѣка, въ которомъ совѣсть нечиста, такъ что „и радъ бѣжать, да некуда... ужасно!“

Изображая неподдающіяся опредѣленію закона *послѣдствія* преступленія, Пушкинъ вдумывался въ пути, которыми нерѣдко приводится человѣкъ къ злодѣянію, въ развитіе въ немъ преступной идеи до окончательной рѣшимости. Въ „Братьяхъ - разбойникахъ“ прекрасно обрисовано происхожденіе преступленія. Сначала сиротство и одиночество, отсутствіе дѣтскихъ радостей, затѣмъ нужда, презрѣнье окружающихъ, зависти „жестокое мученье“, наконецъ, забвенье робости и... „совѣсть отогнали прочь!“ Но ее можно отогнать, а уничтожить нельзя. Она, „докучная“, проснется въ тяжкій день, оживленный ею образъ жертвы станетъ неотступно предъ глазами,—и будетъ „дряхлый крикъ ея ужасенъ“... У Пушкина есть глубочайшія психологическія наблюденія относительно преступленія. Онъ отмѣчаетъ, напримѣръ, тѣ непостижимыя внутреннія противорѣчія захваченной губительною мыслью души, которыя такъ поражаютъ иногда юристовъ - практиковъ. Таковъ кузнецъ Архипъ, запирающій людей въ поджигаемомъ домѣ, отвѣчающій на мольбы ихъ о спасеніи злобнымъ: „какъ не такъ!“ и въ то же время съ опасностью жизни спасающій съ крыши пылающаго сарая котенка, чтобы не дать погибнуть Божьей твари. Онъ приводитъ указанія на болѣзненныя настроенія, въ которыхъ совершеніе преступнаго дѣла разрѣшаетъ умъ и сердце отъ сдавившей ихъ тяжести, вызывая особое ощущеніе облегченія и наслажденія. „Сердце мнѣ тѣснитъ какое-то невѣдомое чувство“—говоритъ Скупой Рыцарь, от-

пирая сундукъ въ своемъ подвалѣ вѣрномъ и, какъ всегда, „впадая въ жаръ и трепетъ“, и объясняетъ, что чувствуетъ то же, что, по увѣреніямъ медиковъ, чувствуютъ люди, „въ убійствѣ находящіе пріятность“, когда вонзаютъ въ жертву ножъ: „пріятно и страшно вмѣстѣ“. Сальери, увидѣвъ, что Моцартъ выпилъ стаканъ съ брошеннымъ въ него ядомъ, плачетъ и говоритъ: „эти слезы впервые лью; больно и пріятно: какъ будто ножъ цѣлебный мнѣ отсѣкъ страдавшій членъ“.

Для возстановленія нарушеннаго права, для назначенія заслуженнаго наказанія нуженъ судъ, обязанный стремиться къ возможной правдѣ, насколько она доступна на землѣ человѣку. И способы отысканія и самое пониманіе этой правды различны въ зависимости отъ времени и отъ развитія общественной среды. Пушкинъ коротко, но мастерски набрасываетъ картины суда патріархальнаго и суда домашняго. „Оставь насъ, гордый человѣкъ! мы дики, нѣтъ у насъ законовъ, мы не терзаемъ, не казнимъ, не нужно крови намъ и стоновъ, но жить съ убійцей не хотимъ“, говоритъ старикъ-цыганъ Алеко послѣ убійства имъ жены и соперника. Иначе устроенъ судъ въ крѣпости Озерной. „Иванъ Игнатьичъ!—поручаетъ капитанша Миронова,—разбери ты Прохорова съ Устиньей, кто правъ, кто виноватъ, да обоихъ и накажи...“ Современный Пушкину русскій судъ его не удовлетворялъ. Еще въ стихотвореніяхъ своей молодости онъ выражалъ отвращеніе къ „крючковатому подьяческому народу, лишь взятками богатому и ябеды оплоту“, и находилъ, что въ судѣ „здравый смыслъ—путеводитель рѣдко вѣрный и почти всегда недостаточный“, въ виду того, что нашъ храмъ правосудія постоянно осквернялся слишкомъ хорошо извѣстными злоупотребленіями. Содержаніе бреда Дубровскаго, когда ему предлагаютъ подписать „свое полное и совершенное удовольствіе“ подъ рѣшеніемъ, ко-

имъ онъ ограбленъ въ пользу богатаго и сильнаго сосѣда, многозначительно. Истинный судъ, по Пушкину, лишь тамъ, гдѣ прежде всего равно примѣняется ко всѣмъ равный для всѣхъ законъ, „всѣмъ простертъ *законовъ* твердый щитъ, гдѣ сжатый *вѣрными* руками гражданъ надъ равными главами ихъ мечъ *безъ выбора* скользитъ; гдѣ преступленье свысока разится *праведнымъ* размахомъ“, гдѣ, наконецъ, судьи не только честны, но и независимы, такъ что неподкупна ихъ рука „ни къ злату алчностью ни страхомъ“. Праведность размаха, о которой говоритъ поэтъ, несомнѣнно должна прежде всего выражаться въ ясномъ отношеніи къ личности человѣка, не допускающемъ равнодушія къ его судьбѣ, требующемъ обдуманныхъ и справедливыхъ мѣръ изслѣдованія и разумныхъ мѣръ наказанія. Именно съ такой точки зрѣнія и смотрѣлъ Пушкинъ на отправленіе правосудія. Вопросы судопроизводства очень его интересовали. Онъ ясно понималъ, что истинная справедливость выше формальнаго закона и подчасъ ускользаетъ отъ однообразія механическихъ обрядовъ, и что судъ по предустановленнымъ доказательствамъ, безъ самодѣятельности судей, тревожно направленной на отысканіе правды, можетъ лишь служить принципу „summum jus— summa injuria“. Его смущало значеніе, которое формальный судъ придавалъ собственному сознанію подсудимаго. Онъ собирался писать повѣсть о двухъ казненныхъ въ Нюренбергѣ женщинахъ, Маріи Шонингъ и Аннѣ Гарлинъ, невинно осужденныхъ по всѣмъ правиламъ искусства, на основаніи собственнаго сознанія, даннаго подъ угрозою пытки, въ порывѣ отчаянія и въ восторженной надеждѣ на менѣе тягостную жизнь за гробомъ,—сознанія, провѣрить которое судьи не потрудились. Рисуя приготовленія къ „розыску и къ пыткѣ“, онъ строго осуждаетъ „собственное признаніе“, которому нашъ современный ему уголовный законъ при-

давалъ значеніе „лучшаго доказательства всего свѣта“. „Думать, что собственное признаніе преступника необходимо для его полнаго обличенія,—говоритъ Пушкинъ,—мысль не только не основательная, но и совершенно противная здравому юридическому смыслу: ибо если отрицаніе подсудимаго не пріемлется въ доказательство его невинности, признаніе его и того менѣе должно быть доказательствомъ его виновности“.

Въ то время, когда въ глазахъ большинства наказаніе основывалось на началахъ, выражаемыхъ афоризмами: „подѣломъ вору и мука“ и „дабы, на то глядючи, и другимъ было то дѣлати неповадно“, онъ смотрѣлъ на наказаніе за преступленіе какъ на средство исправленія, но не исключительно достиженія страданія или даже гибели виновнаго. Карательныя мѣры, господствовавшія въ XVIII ст., представлялись ему жестокими. „Вездѣ бичи, вездѣ желѣзы!“ восклицаетъ онъ, характеризуя „законовъ гибельный позоръ“, исторгающій „неволи немощныя слезы“. Въ замѣчаніяхъ на „Анналы“ Тацита, приводя разсказъ о присужденіи сенатомъ Вабія Серена къ заключенію на безлюдномъ островѣ, чему воспротивился Тиберій на томъ основаніи, что человѣка, коему дарована жизнь, не слѣдуетъ лишать способовъ для ея поддержанія, Пушкинъ восклицаетъ: „слова, достойныя ума свѣтлаго и человѣколюбиваго!“

Одной справедливости однако мало для того, чтобы размахъ меча правосудія былъ праведнымъ. Истинное и широкое правосудіе должно выражаться и въ человѣческомъ отношеніи къ виновному. Еще никогда примѣръ такой человѣчности и сострадангія не бывалъ вреденъ. Во взглядѣ на это свойство правосудія Пушкинъ вполнѣ сходился со своимъ знаменитымъ полемистомъ—митрополитомъ Филаретомъ, который писалъ въ 1840 году: „Къ преступнику надо относиться съ

христіанской любовью, простотою и снисхожденіемъ, остерегаясь всего, что уничижаетъ или оскорбляетъ. Низко преступленіе, а человѣкъ достоинъ сожалѣнія". Идея кроткой жалости, милости и прощенія проникаетъ массу произведеній нашего поэта...

Вдумчиво касаясь общественныхъ язвъ и раскрывая ихъ, Пушкинъ искалъ и исцѣленія ихъ. Онъ сознавалъ, что не только карающаго, но и созидающаго закона для этого недостаточно. Необходимо свободное развитіе духовныхъ силъ народа путемъ общественнаго воспитанія и истиннаго просвѣщенія. Отсутствіе воспитанія воли, ума, характера всегда служитъ корнемъ многихъ золъ въ жизни личной; отсутствіе просвѣщенія народа—источникъ зла въ жизни государственной. Чѣмъ шире будетъ развиваться послѣднее, тѣмъ лучше. Лишь лукавый льстецъ, по словамъ поэта, можетъ говорить, что „просвѣщенья плодъ—развратъ и нѣкій духъ мятежный". Напрасно относить какія бы то ни было людскія безумства къ избытку просвѣщенія: напротивъ, одно просвѣщеніе способно оградить отъ общественныхъ бѣдствій, думалъ онъ и ссылался на многозначительныя слова манифеста 1826 года о гибельномъ вліяніи не просвѣщенія, а *праздности ума*, болѣе вредной, чѣмъ праздность тѣлесныхъ силъ. Эта праздность ума и то, что мы „учились понемногу чему-нибудь и какъ-нибудь", т.-е. безъ всякой системы и опредѣленной цѣли, смущали его, такъ какъ, не давая прочныхъ основъ для житейскаго труда, ложились въ основу „тоскующей лѣни", для которой такъ часто единственнымъ занятіемъ въ постыдномъ „бездѣльѣ жизни праздной, какъ пѣснь рабовъ однообразной", являлись карты, „однообразная семья—все праздной скуки сыновья". Еще болѣе, чѣмъ несовершенство законовъ или отчужденность ихъ отъ жизни, пугала его „сгущенная тьма предразсужденій" и поддерживающій

ее „невѣжества губительный позоръ“, не только кладущій постыдную тѣнь на общество, мирящееся съ нимъ, но зачастую и ведущій его къ гибели. Отсюда удивленіе Пушкина предъ Ломоносовымъ, этимъ „первымъ самобытнымъ подвижникомъ русскаго просвѣщенія“; отсюда его восхищеніе Петромъ, „самодержавною рукой смѣло сѣявшимъ просвѣщеніе“; отсюда увлекающая его картина, когда „раздался въ честь науки пѣсенъ хоръ и пушекъ громъ!“

Безпощадная смерть рано похитила Пушкина. Онъ раздѣлилъ судьбу Рафаэля и Байрона, скончавшихся тоже на 37 году жизни. Онъ только больше ихъ выстрадалъ, прежде чѣмъ сомкнулъ глаза навѣки. Страдальческая кончина его почти обрадовала тѣхъ, кого онъ называлъ толпою, повергла въ глубокую скорбь тѣхъ, кто понималъ, *чего* лишилась Россія въ Пушкинѣ.

Пушкинъ погибъ, но не умеръ. Можно было разрушить его тѣлесную оболочку, но плоды его духа, его творческаго генія не поддаются смерти. Онъ самъ налъ это, говоря въ пророческомъ предвидѣніи: „нѣтъ! весь я не умру! Душа въ завѣтной лирѣ мой прахъ переживетъ и тлѣнья убѣжитъ...“

Гремящій и чистый ключъ его поэзіи разлился по русской землѣ въ многоводную и широкую рѣку. Своимъ духовнымъ обликомъ Пушкинъ вѣщаетъ намъ о вѣчной красотѣ, о любви къ правдѣ, о милости къ падшимъ, о состраданіи. Онъ сказалъ: „Есть избранные судьбами людей священные друзья,—ихъ безсмертная семья неотразимыми лучами когда-нибудь насъ озаритъ...“ Но кто же, если не онъ, принадлежитъ къ этой семьѣ? Его неотразимые лучи свѣтятъ надъ нами, онъ на школьной скамьѣ и въ тишинѣ семьи встрѣчаетъ нашу молодежь и учитъ ее, посвящая въ тайны русскаго языка, въ его невыразимую прелесть; онъ

будитъ въ устающемъ сердцѣ старика вѣчныя чувства и память о лучшихъ порывахъ его молодой когда-то души.

А. Кони.

Безпримѣрная гибкость и подвижность пушкинскаго генія въ стихѣ и языкѣ *).

Любимый размѣръ Пушкина—самый обыкновенный, самый общеупотребительный — четырехстопный ямбъ ломоносовскихъ одъ. Если мы вспомнимъ, какъ играли стихомъ Жуковскій, Дельвигъ и потомъ Лермонтовъ, то убѣдимся, что у Пушкина не было желанія разнообразить размѣры или выдумывать новые. Его стихъ не ему принадлежитъ; онъ по справедливости долженъ быть приписанъ Ломоносову, владѣвшему имъ съ совершенно поэтическимъ мастерствомъ. Пушкинъ, написавшій самъ нѣсколько одъ (напримѣръ, „Чудесный жребій совершился“, „Великій день Бородина“, при чемъ онъ только упростилъ форму строфы), нашелъ, сверхъ того, что нѣтъ нужды искать другихъ размѣровъ для другихъ родовъ стихотвореній, и что въ томъ же стихѣ онъ можетъ выражать и множество другихъ чувствъ. Форма для него была безразлична; стихъ получалъ другой звукъ вслѣдствіе внутренняго теченія рѣчи, а не внѣшняго своего размѣра.

Всего яснѣе обнаружилась безпримѣрная гибкость и подвижность пушкинскаго генія въ языкѣ. Пушкинъ такъ точно чувствовалъ значеніе, оттѣнокъ, красоту, физіономію каждаго слова и каждаго оборота словъ, что не исключалъ изъ своей рѣчи ни единаго слова и ни единаго оборота. Онъ употреблялъ ихъ всѣ, какъ скоро приходило ихъ мѣсто и наступала въ нихъ на-

*) Изъ „Замѣтокъ о Пушкинѣ и др. поэтахъ“, *Н. Страхова.* Спб. 1888 г.

добность. Поэтому никакой изысканности, манерности, односторонности нѣтъ въ языкѣ Пушкина. Можно сказать, что онъ навсегда закончилъ образованіе нашего литературнаго языка; въ самомъ дѣлѣ, онъ лишилъ насъ возможности отличиться старомодностью или нововведеніями, потому что дѣломъ и примѣромъ разрѣшилъ въ литературѣ всякія старомодности и всякія нововведенія, съ однимъ условіемъ — чтобы онѣ были умѣстны и нужны. Въ настоящее время можно и должно имѣть свой *слогъ*, но попытка имѣть свой языкъ невозможна и смѣшна, ибо это значило бы уклониться отъ употребленія какихъ-нибудь словъ или оборотовъ даже въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ именно они должны быть употреблены.

Вотъ почему у насъ нѣтъ писателя, такого обильнаго словами и оборотами, какъ Пушкинъ. Въ этомъ и заключается истинное мастерство языка. Если сравнить языкъ Пушкина съ языкомъ Карамзина, то можно подумать, что языкъ Пушкина гораздо старѣе, такъ какъ въ немъ встрѣчается множество формъ, уже изгнанныхъ Карамзинымъ. Славянизмы, старыя слова такъ же мало пугали Пушкина, какъ и формы простонародныя. До конца жизни онъ писалъ (особенно въ прозѣ) *сей, оный, токмо, потребный, являетъ* и т. д. Теперь, благодаря ему же, намъ это не странно; но прежде было не то, какъ свидѣтельствуетъ хотя бы война противъ *сихъ* и *оныхъ*.

Очень трудно, почти невозможно разумѣть что-нибудь опредѣленное подъ выраженіями — *пушкинскій стихъ, пушкинскій слогъ;* и этотъ стихъ и этотъ слогъ до такой степени гибки и разнообразны, что ихъ, кажется, можно опредѣлить только отрицательными качествами, напр., отсутствіемъ всего лишняго, неумѣстнаго, односторонняго, монотоннаго. Такъ называемая пушкинская фактура стиха едва ли не большею частью принадле-

житъ Ломоносову, слѣдовательно есть какъ бы общая фактура, свойственная русскому языку. Несомнѣнно, что стихи Жуковскаго или Ломоносова имѣютъ особенности гораздо болѣе ясныя, гораздо большее своеобразіе въ звукѣ, чѣмъ безконечно разнообразные стихи Пушкина. Возьмите стихи:

О люди! Всѣ похожи вы
На прародительницу Еву:
Что вамъ дано, то не влечетъ,—
Васъ непрестанно змій зоветъ
Къ себѣ, къ таинственному древу;
Запретный плодъ вамъ подавай,
А безъ того вамъ рай не въ рай.

Это чудесные стихи, но вмѣстѣ съ тѣмъ это самая простая русская рѣчь, которую можно характеризовать только тѣмъ, что въ ней нѣтъ ничего лишняго, ничего книжнаго, ничего натянутаго и т. д. А вотъ другіе ямбы:

Для береговъ отчизны дальней
Ты покидала край чужой;
Въ часъ незабвенный, въ часъ печальный
Я долго плакалъ предъ тобой...

Здѣсь также простота и отчетливость, но стихъ получилъ несравненную, волшебную музыкальность.

Н. Страховъ.

Значеніе Пушкина въ исторіи русскаго литературнаго языка *).

Вопросъ о значеніи Пушкина въ исторіи нашего литературнаго языка остается до сихъ поръ почти вовсе нетронутымъ; до сихъ поръ въ нашей литературѣ нѣтъ не только ни одного труда, посвященнаго спеціально

*) См. майскую кн. журнала „Жизнь“ за 1899 г.

языку его произведеній, но нѣтъ и ни одного такого труда, который могъ бы имѣть значеніе подготовительнаго матеріала для рѣшенія этого вопроса. Тридцать слишкомъ лѣтъ тому назадъ академикъ Я. К. Гротъ въ своемъ изслѣдованіи „Карамзинъ въ исторіи русскаго языка“ („Журналъ Мин. Нар. Просв.“ 1867 г., апрѣль, стр. 22) справедливо замѣтилъ, что „намъ недостаетъ еще обширныхъ приготовительныхъ работъ по исторіи русскаго языка вообще, недостаетъ между прочимъ словарей отдѣльныхъ писателей“. Это замѣчаніе не утратило и до сихъ поръ своего справедливаго значенія, а недостатокъ въ подобныхъ трудахъ особенно чувствителенъ въ примѣненіи къ языку такихъ писателей, какъ Пушкинъ. Карамзинъ въ этомъ отношеніи былъ счастливѣе: въ литературѣ еще при жизни его велся жаркій споръ между сторонниками стараго и новаго направленія въ языкѣ, оставившими по себѣ не мало трудовъ, изъ которыхъ можно было сдѣлать довольно вѣрные выводы о значеніи Карамзина въ исторіи русскаго литературнаго языка. Ничего подобнаго не вызвали въ свое время произведенія Пушкина. Отрывочныя указанія современной ему критики на нѣкоторыя неправильности въ его языкѣ такъ въ сущности ничтожны, что могутъ быть оставлены безъ вниманія. Для современниковъ Пушкинъ, по языку своихъ произведеній, стоялъ въ ряду другихъ писателей новаго направленія, такъ называемыхъ карамзинистовъ: тогда еще не могла быть замѣтною та великая заслуга его языку, которая теперь при внимательномъ изученіи его произведеній мало-по-малу выступаетъ наружу и все болѣе и болѣе заслоняетъ собою даже заслугу Карамзина. „Дѣятельность Карамзина, — говоритъ намъ почтенный историкъ А. Н. Пыпинъ,—дала первый намекъ на дѣйствительное значеніе литературы, какъ органа нравственной и художественной жизни обще-

ства, но настоящій переворотъ совершился съ появленіемъ Пушкина: его стихи встрѣчены были съ настоящимъ энтузіазмомъ; поэзія его не искала читателей,— напротивъ, они наперерывъ торопились прочитать каждую новую пьесу; кругъ читателей расширился вдругъ небывалымъ образомъ: въ первый разъ явилось настоящее наслажденіе поэзіей, которое сознательно или безсознательно ощущали и люди образованные и люди едва книжные. Тѣхъ и другихъ подкупили красота и легкость родного языка, котораго они еще не знали въ такой изящной и роскошной формѣ" („Новыя объясненія Пушкина". „Вѣстникъ Европы" 1887 г., ноябрь, стр. 284).

Итакъ, въ виду новости предмета и отсутствія подготовительныхъ трудовъ, я ограничусь лишь нѣкоторыми общими замѣчаніями, относящимися къ вопросу о значеніи Пушкина къ исторіи нашего литературнаго языка, основываясь преимущественно на его произведеніяхъ.

Прежде всего намъ представляется весьма важнымъ то обстоятельство, что Пушкинъ, несмотря на свое французское воспитаніе, горячо любилъ русскій языкъ. Князь П. А. Вяземскій по поводу одного неодобрительнаго замѣчанія Пушкина объ его стихѣ въ посланіи къ Жуковскому *„къ кому былъ Фебъ изъ русскихъ ласковъ"* писалъ въ 1821 году слѣдующее: „Пушкина разсердилъ и огорчилъ я другимъ стихомъ изъ этого посланія, а именно тѣмъ, въ которомъ говорю, что *языкъ нашъ риѳмами бѣденъ.* „Какъ хватило въ тебѣ духа, — сказалъ онъ мнѣ, — сдѣлать такое признаніе?" Оскорбленіе русскому языку принималъ онъ за оскорбленіе, лично ему нанесенное" (V, 5) *). Въ послѣдній

---

*) Подъ *римскими цифрами* разумѣются томы „Сочиненій А. С. Пушкина" изданія Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ, подъ редакціею и съ объяснительными примѣчаніями *П. О. Морозова*. Спб. 1887 г.; подъ *арабскими*—страницы.

годъ своей жизни въ статьѣ „О Мильтонѣ и Шатобріановомъ переводѣ „Потеряннаго Рая“ Пушкинъ высказалъ слѣдующее сравненіе русскаго языка съ французскимъ: „Если уже русскій языкъ, *столь гибкій и мощный въ своихъ оборотахъ и средствахъ*, столь переимчивый и общежительный въ своихъ отношеніяхъ къ чужимъ языкамъ, неспособенъ къ переводу подстрочному, къ переложенію слово въ слово, то какимъ образомъ языкъ французскій, столь осторожный въ своихъ привычкахъ, столь пристрастный къ своимъ преданіямъ, столь непріязненный къ языкамъ, даже ему единоплеменнымъ, выдержитъ таковой опытъ, особенно въ борьбѣ съ языкомъ Мильтона, сего поэта, вмѣстѣ и изысканнаго и простодушнаго, и темнаго и запутаннаго, и выразительнаго и своенравнаго, и смѣлаго даже до безумія?“ (V, 365). Эта чрезвычайно мѣткая характеристика превосходства русскаго языка надъ французскимъ особенно замѣчательна въ устахъ Пушкина, который, по его же собственному признанію, владѣлъ французскимъ языкомъ свободнѣе даже, чѣмъ роднымъ русскимъ, когда ему приходилось прибѣгать къ прозѣ для выраженія мыслей отвлеченнаго содержанія. „Mon ami,— писалъ онъ Чаадаеву 6-го іюля 1831 года, — je vous parlerai la langue de l'Europe, elle m'est plus familiere, que la notre“. Въ 1836 г., по поводу приготовленія Академіей Наукъ третьяго изданія словаря, Пушкинъ писалъ: „Нынѣ Академія приготовляетъ третье изданіе своего словаря, коего распространеніе часъ отъ часу становится необходимѣе. *Прекрасный нашъ языкъ* подъ перомъ писателей и неученыхъ и неискусныхъ быстро клонится къ паденію. Слова искажаются, грамматика колеблется. Орѳографія, сія геральдика языка, измѣняется по произволу всѣхъ и каждаго“ (V, 295).

Но любовь Пушкина къ родному языку не была чувствомъ слѣпого пристрастія: онъ ясно понималъ, что

при господствовавшей въ его время галломаніи и при бѣдности русской литературы сравнительно съ литературами западныхъ европейскихъ народовъ богатыя средства русскаго языка не находили соотвѣтственнаго себѣ употребленія подъ перомъ русскихъ писателей въ томъ или другомъ родѣ произведеній, и потому пребывали по нѣкоторымъ отдѣламъ еще въ грубомъ состояніи. Въ 1824 г. онъ писалъ: „Причинами, замедлившими ходъ нашей словесности, обыкновенно почитаются: 1) общее употребленіе французскаго языка и пренебреженіе русскаго. Всѣ наши писатели на то жаловались, но кто же виноватъ, какъ не они сами? Исключая тѣхъ, которые занимаются стихами, русскій языкъ ни для кого еще не можетъ быть довольно привлекателенъ; у насъ нѣтъ еще ни словесности ни книгъ; всѣ наши знанія, всѣ наши понятія съ младенчества почерпнули мы въ книгахъ иностранныхъ; мы привыкли мыслить на чужомъ языкѣ; метафизическаго языка у насъ вовсе не существуетъ. Просвѣщеніе вѣка требуетъ важныхъ предметовъ для пищи умовъ, которые уже не могутъ довольствоваться блестящими игрушками, но ученость, политика, философія по-русски еще не изъяснялись. Проза наша еще такъ мало обработана, что даже въ простой перепискѣ мы принуждены создавать обороты для понятій самыхъ обыкновенныхъ, и лѣность наша охотнѣе выражается на языкѣ чужомъ, коего механическія формы давно уже готовы и всѣмъ извѣстны“ (V, 19). Въ альбомѣ Онѣгина читаемъ:

„Сокровища родного слова—
Замѣтятъ важные умы—
Для лепетанія чужого
Пренебрегли безумно мы.
Мы любимъ музъ чужихъ игрушки,
Чужихъ нарѣчій погремушки,
А не читаемъ книгъ своихъ.
— Да гдѣ жъ онѣ? Давайте ихъ!

Конечно, сѣверные звуки
Ласкаютъ мой привычный слухъ;
Ихъ любитъ мой славянскій духъ;
Ихъ музыкой сердечны муки
Усыплены; но дорожитъ
Одними ль звуками піитъ?“ (III, 416—417).

Иногда Пушкинъ, указавъ на недостатокъ обработки русскаго языка въ какомъ-либо отношеніи, тутъ же непосредственно давалъ восхитительный образчикъ его въ своемъ собственномъ произведеніи. Припомнимъ, какъ переложилъ онъ письмо Татьяны къ Онѣгину на русскій языкъ, сказавъ:

„Родной земли спасая честь,
Я долженъ буду, безъ сомнѣнья,
Письмо Татьяны перевесть.
Она по-русски плохо знала,
Журналовъ нашихъ не читала
И выражалася съ трудомъ
На языкѣ своемъ родномъ.
Итакъ, писала по-французски...
Что дѣлать! повторяю вновь:
Донынѣ дамская любовь
Не изъяснялася по-русски,
Донынѣ гордый нашъ языкъ
Къ почтовой прозѣ не привыкъ“ (III, 292).

И что же? Этотъ мнимый переводъ письма Татьяны къ Онѣгину представляетъ собою идеалъ словеснаго искусства, торжество русскаго языка и русской поэзіи въ выраженіи самыхъ тонкихъ и самыхъ нѣжныхъ движеній сердца.

Желая русскому языку успѣшнаго развитія въ литературѣ, Пушкинъ признавалъ необходимымъ дать ему больше свободы, то-есть избавить его отъ ига теорій, вносящихъ въ его формы утомительное однообразіе, и допустить болѣе широкое пользованіе тѣми средствами, которыя могутъ быть заимствованы какъ изъ славянской книжной, такъ и изъ живой, устной, просто-

народной, даже иностранной рѣчи; но при этомъ онъ ставилъ непремѣннымъ условіемъ, чтобы все заимствованное было сообразно съ духомъ русскаго языка, не всегда, какъ извѣстно, согласнымъ съ правилами грамматики, и указывалъ на пользу изученія языка простого народа. Все это Пушкинъ высказывалъ въ своихъ произведеніяхъ, въ письмахъ, въ статьяхъ и въ разнаго рода замѣткахъ. Такъ, въ письмѣ къ М. П. Погодину (ноябрь 1830 г.), по поводу его драмы „Мареа Посадница, или славянскія женщины", Пушкинъ выразилъ между прочимъ мысль *о необходимости дать русскому языку больше свободы*: „Мареа" имѣетъ европейское, высокое достоинство,—писалъ онъ,—я разберу ее какъ можно пространнѣе. Это будетъ для меня изученіе и наслажденіе. Одна бѣда—слогъ и языкъ. Вы неправильны до безконечности и съ языкомъ поступаете, какъ Іоаннъ съ Новымъ Городомъ. *Ошибокъ грамматическихъ, противныхъ духу его усѣченій, сокращеній тьма.* Но знаете ли? И эта бѣда не бѣда. Языку нашему надобно воли дать болѣе. Разумѣется, сообразно съ духомъ его. И мнѣ ваша свобода болѣе по сердцу, чѣмъ чопорная наша правильность" (VII, 246—247). Замѣчу мимоходомъ, что изъ этихъ словъ между прочимъ слѣдуетъ, что Пушкинъ различалъ грамматическія ошибки, противныя духу, отъ ошибокъ, не противныхъ ему. Первыхъ онъ не терпѣлъ, хотя и самъ дѣлалъ ихъ въ прозѣ, а вторыя даже любилъ, какъ это свидѣтельствуютъ слѣдующіе его стихи изъ романа „Евгеній Онѣгинъ":

„Не дай мнѣ Богъ сойтись на балѣ
Иль при разъѣздѣ на крыльцѣ
Съ семинаристомъ въ желтой шали
Иль съ академикомъ въ чепцѣ.
Какъ устъ румяныхъ безъ улыбки,
Безъ грамматической ошибки
Я русской рѣчи не люблю" (III, 292).

Но далѣе въ письмѣ къ А. А. Бестужеву (21-го марта 1825 г.) Пушкинъ хвалилъ Ломоносова за то, что онъ указалъ на *славянскую и простонародную рѣчь*, какъ на *источники* для русскаго литературнаго языка: „Уважаю,—говоритъ онъ,—въ немъ (въ Ломоносовѣ) великаго человѣка, но, конечно, не великаго поэта: *онъ понялъ истинный источникъ русскаго языка и красоты онаго*; вотъ его главная заслуга" (VII, 116). А что слѣдуетъ разумѣть подъ этимъ истиннымъ источникомъ, видно изъ статьи Пушкина того же времени: „О предисловіи г-на Лемонте къ переводу басенъ И. А. Крылова" (1825 года), гдѣ онъ, перебравъ дѣятельность Ломоносова по разнымъ отраслямъ просвѣщенія и сказавъ, что онъ „первый... открылъ намъ истинные источники нашего поэтическаго языка", опредѣляетъ эти послѣдніе, характеризуя слогъ Ломоносова слѣдующимъ образомъ: „*Слогъ его ровный, цвѣтущій и живописный, заемлетъ главное достоинство отъ глубокаго знанія книжнаго славянскаго языка и отъ счастливаго сліянія онаго съ языкомъ простонароднымъ*" (V, 27—28). Но за подчиненіе русскаго языка славянскому и латинскому Пушкинъ рѣзко упрекалъ Ломоносова, даже, можно сказать, съ нѣкоторымъ пристрастіемъ къ охужденію его и къ возвеличенію Карамзина въ своихъ замѣткахъ „Мысли на дорогѣ" (1834 года). „Однообразныя и стѣснительныя формы,—писалъ Пушкинъ,— въ кои отливалъ онъ (Ломоносовъ) свои мысли, даютъ его прозѣ ходъ утомительный и тяжелый. Эта схоластическая величавость, полуславянская, полулатинская, сдѣлалась было необходимостью; къ счастью, Карамзинъ освободилъ языкъ отъ чуждаго ига и возвратилъ ему свободу, обративъ его къ живымъ источникамъ народнаго слова". Послѣдняя мысль, въ сущности пристрастная къ Карамзину, заставила Пушкина измѣнить слѣдовавшія непосредственно за нею слова и дать

имъ новую редакцію, которая, по нашему мнѣнію, отличается меньшею справедливостью по отношенію къ Ломоносову, чѣмъ прежняя, оставшаяся въ черновой рукописи. Въ этой послѣдней между прочимъ прекрасно выраженъ взглядъ Пушкина на отношеніе русскаго языка къ славянскому; поэтому я приведу ее здѣсь вполнѣ. „Въ немъ (Ломоносовѣ),—говоритъ Пушкинъ,—нѣтъ ни воображенія ни чувства. Оды его, писанныя по образцу тогдашнихъ нѣмецкихъ стихотворцевъ, утомительны и надуты. Подражанія псалмамъ и книгѣ Іова лучше, но отличаются только хорошимъ слогомъ, и то не всегда точнымъ; ихъ поэзія принадлежитъ не Ломоносову. Его вліяніе было вредное и до сихъ поръ отзывается въ тощей нашей литературѣ. Изысканность, высокопарность, отвращеніе отъ простоты и точности—вотъ слѣды, оставленные Ломоносовымъ. Давно ли стали мы писать языкомъ общепонятнымъ? Убѣдились ли мы, что славянскій языкъ не есть языкъ русскій, и что мы не можемъ смѣшивать ихъ своенравно? Что если многія слова, многіе обороты счастливо могутъ быть заимствованы изъ церковныхъ книгъ въ нашу литературу, то изъ сего не слѣдуетъ, чтобы не могли писать: *да лобзаешь мя лобзаньемъ* вмѣсто: *цѣлуй меня* etc. Конечно, и Ломоносовъ того не думалъ; онъ предпочелъ изученіе славянскаго языка, какъ необходимое средство къ основательному знанію языка русскаго“... (V, 221—222).

Не менѣе ясно понималъ Пушкинъ и отношеніе литературнаго языка къ простонародному. Въ статьѣ „О предисловіи г. Лемонте и пр.“ (1825 г.) Пушкинъ выразилъ между прочимъ мысль, что первоначально „простонародное нарѣчіе необходимо должно было отдѣлиться отъ книжнаго; но впослѣдствіи они сблизились, и такова стихія, данная намъ для сообщенія нашихъ мыслей“ (V, 27). Изъ послѣднихъ словъ видно, что

Пушкинъ смотрѣлъ на литературный языкъ, какъ на сліяніе книжнаго славянскаго съ устнымъ простонароднымъ. Взглядъ этотъ заимствованъ отъ Ломоносова, но у послѣдняго онъ получилъ совершенно иное направленіе, чѣмъ у Пушкина. Извѣстно, что Ломоносовъ вслѣдствіе такого взгляда на литературный языкъ приписалъ главное значеніе для его развитія языку славянскому; Пушкинъ же, наоборотъ, признавалъ главнѣйшею стихіей литературнаго языка простонародный языкъ, какъ живое хранилище духа русскаго языка. Такъ въ „Критическихъ замѣткахъ" (1830-1831 гг.) по поводу стиха „людская молвь и конскій топъ", отвѣчая на вопросъ критика: „такъ ли изъясняемся мы, учившіеся по стариннымъ грамматикамъ? можно ли такъ коверкать русскій языкъ?" Пушкинъ говоритъ: „Надъ этимъ стихомъ жестоко потомъ посмѣялись и въ „Вѣстникѣ Европы". Молвь (рѣчь) слово коренное русское. Топъ вмѣсто топотъ (слѣдственно и хлопъ вмѣсто хлопанье) вовсе не противно духу русскаго языка, какъ и шипъ вмѣсто шипѣніе:

„Онъ шипъ пустилъ по-змѣиному"
(„Древн. Русск. Стих.").

„На ту бѣду и стихъ-то весь не мой, а взятъ цѣликомъ изъ русской сказки:

„И вышелъ онъ за ворота градскія и услышалъ
Конскій топъ и людскую молвь" (Бова Королевичъ).

„Изученіе старинныхъ пѣсенъ, сказокъ и т. п. необходимо для совершеннаго знанія свойствъ русскаго языка; критики напрасно ими презираютъ" (V, 127—128). Слова замѣчательныя въ высшей степени! Далѣе читаемъ: „Разговорный языкъ простого народа (не читающаго иностранныхъ книгъ и, слава Богу, не искажающаго, какъ мы, своихъ мыслей на французскомъ языкѣ) достоинъ... глубочайшихъ изслѣдованій".

„Альфьери изучалъ итальянскій языкъ на флорентинскомъ базарѣ. Не худо намъ прислушиваться къ московскимъ просвирнямъ: онѣ говорятъ удивительно чистымъ и правильнымъ языкомъ“ (V, 136).

Ясно, что Пушкинъ видѣлъ въ устномъ простонародномъ языкѣ хранилище того духа или тѣхъ свойствъ русскаго языка, которыми долженъ отличаться языкъ литературный; и въ этомъ отношеніи простонародный языкъ долженъ служить постояннымъ руководителемъ послѣдняго въ его развитіи. Онъ самъ употреблялъ нѣкоторыя слова въ простонародной формѣ, напримѣръ, *вечоръ*, *вчерась*, *убивство*, *отымать*, *сымать*. Напримѣръ, въ „Евгеніи Онѣгинѣ“ Ольга спрашиваетъ Ленскаго:

„Зачѣмъ вечоръ такъ рано скрылись?“ (III, 346.)

Въ письмѣ къ женѣ (отъ 28-го апрѣля 1834 г.)— Пушкинъ выражается такъ: „Теперь вотъ тебѣ всепокорнѣйшій отчетъ. Святую недѣлю провелъ я чинно дома, былъ всего *вчерась* (въ пятницу) у Карамзиной да у Смирновой“ (VII, 345). Тамъ же: „Слава Богу! ты пріѣхала; ты и Машка здоровы, Сашкѣ лучше, вѣроятно, онъ и совсѣмъ выздоровѣетъ. Не отъ кормилицы ли онъ боленъ? Вели ее осмотрѣть, да *отыми* его отъ груди, пора“ (VII, 344). Или: „На другой день Александръ Ильичъ (Бибиковъ) узнаетъ, что о вопросѣ великаго князя донесено, и что у брата его *отымаютъ* полкъ“ (VI, 34, примѣч. 55-е къ III главѣ „Ист. Пугач. бунта“). Въ статьѣ, помѣщенной въ „Современникѣ“ 1837 г. о „Желѣзной маскѣ“: „Дорогою невольникъ носилъ маску, коей нижняя часть была на пружинахъ, такъ что онъ могъ ѣсть, не *сымая* ея съ лица“ (V, 369). Въ статьѣ „О народномъ образованіи“ (1826 г.) встрѣчается выраженіе: „не позорить *убивства* Кесаря, превознесеннаго 2000-ми лѣтъ“ (V, 47) и др.

Наконецъ, Пушкинъ признавалъ необходимость иногда

дѣлать нѣкоторыя заимствованія изъ иностранной рѣчи, но сообразно съ духомъ русскаго языка. „Множество словъ и выраженій,—говоритъ онъ,—насильственнымъ образомъ введенныхъ въ употребленіе, остались и укоренились въ нашемъ языкѣ, напримѣръ *трогательный* отъ слова touchant. *Хладнокровіе*—это слово не только переводъ буквальный, но еще ошибочный; настоящее выраженіе французское есть sens froid—хладномысліе, а не sang froid. Такъ и писали это слово до самаго XVIII столѣтія. Dans son assiette ordinaire. Assiette значитъ—положеніе, отъ слова asseoir, но мы перевели каламбуромъ: „не въ своей тарелкѣ“ (V, 136). Въ одномъ письмѣ къ князю П. А. Вяземскому (13-го іюля 1825 г.) Пушкинъ пишетъ: „Ты хорошо сдѣлалъ, что заступился явно за галлицизмы. Когда-нибудь должно же вслухъ сказать, что русскій метафизическій языкъ находится у насъ еще въ дикомъ состояніи. Дай Богъ ему когда-нибудь образоваться на подобіе французскаго (яснаго, точнаго языка прозы, то-есть языка мыслей). Объ этомъ есть у меня строфы три въ „Онѣгинѣ“ (VII, 136).

Но лучшимъ доказательствомъ вѣрности и плодотворности мыслей Пушкина относительно стихій, входящихъ въ составъ литературнаго языка, служатъ его же собственныя произведенія. Онъ не стѣснялся въ употребленіи формъ какъ славянскаго, такъ и простонароднаго языка: и тѣми и другими онъ пользовался свободно, но въ каждомъ данномъ случаѣ онъ обращался къ нимъ не на удачу и не по требованію какой-либо теоріи извѣстнаго рода или вида поэтическихъ или прозаическихъ сочиненій, а по внушенію врожденнаго ему чувства красоты тѣхъ или другихъ формъ рѣчи для простого и точнаго выраженія своей мысли. Вотъ какъ онъ говоритъ объ этомъ по поводу критики языка его поэмы „Полтава“: „Слова *усы*, *выражать*

вставай, разсвѣтаетъ, пора показались критикамъ *низкими, бурлацкими* выраженіями. Низкими словами я почитаю тѣ, которыя выражаютъ низкія понятія; но никогда не пожертвую искренностью и точностью выраженія провинціальной чопорности изъ боязни казаться простонароднымъ, славянофиломъ или т. п.“ (V,. 133). Умѣстнымъ и согласнымъ съ духомъ русскаго языка употребленіемъ славянскихъ и простонародныхъ формъ рѣчи въ своемъ поэтическомъ языкѣ Пушкинъ умѣлъ вносить такое органическое отношеніе между ними, что исчезало всякое различіе ихъ между собою для читателя. Тѣ и другія формы принимали въ языкѣ его произведеній характеръ формъ обыкновенной рѣчи. Для наглядности изъ множества примѣровъ позволю себѣ привести одно и притомъ самое извѣстное его произведеніе „Пророкъ“ (1826 г.):

„Духовной жаждою томимъ,
Въ пустынѣ мрачной я влачился,
И шестикрылый серафимъ
На перепутьи мнѣ явился;
Перстами, легкими какъ сонъ,
Моихъ зѣницъ коснулся онъ:
Отверзлись вѣщія зѣницы,
Какъ у испуганной орлицы.
Моихъ ушей коснулся онъ,
И ихъ наполнилъ шумъ и звонъ:
И внялъ я неба содроганье,
И горній ангеловъ полетъ,
И гадъ морскихъ подводный ходъ,
И дольней лозы прозябанье.
И онъ къ устамъ моимъ приникъ,
И вырвалъ грѣшный мой языкъ,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змѣи
Въ уста замершія мои
Вложилъ десницею кровавой.
И онъ мнѣ грудь разсѣкъ мечомъ,
И сердце трепетное вынулъ,

И угль, пылающій огнемъ,
Во грудь отверстую водвинулъ.
Какъ трупъ, въ пустынѣ я лежалъ,
И Бога гласъ ко мнѣ воззвалъ:
„Возстань, пророкъ, и виждь и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя поля и земли,
Глаголомъ жги сердца людей“ (II, 2—3).

Мы видимъ, что Пушкинъ употребляетъ въ этомъ произведеніи обильно славянскія выраженія, какъ-то: *влачился, перстами, отверзлись, внялъ, къ устамъ, жало мудрыя* (змѣи)—славянская форма родительнаго падежа, *десницею, угль, отверстую, гласъ, воззвалъ, возстань, виждь, внемли, глаголомъ,* повторяетъ пятнадцать разъ одинъ и тотъ же союзъ *и* передъ началомъ 15 стиховъ, и, несмотря на то, мы чувствуемъ, что все это прекрасно. Почему? Потому что всѣ указанныя выраженія въ данномъ произведеніи умѣстны: ни одного изъ нихъ нельзя замѣнить чисто русскою формою, не нарушивъ стройности и характера цѣлаго произведенія. Вмѣсто *влачился* нельзя употребить ни *тащился* ни *волочился;* слово *перстами* нельзя замѣнить словомъ *пальцами* и пр. И частое повтореніе союза *и* въ данномъ произведеніи прекрасно, потому что отъ него вѣетъ какою-то величавою стариною безыскусственнаго строенія рѣчи. Несмотря однако на все это, мы не можемъ сказать, что языкъ этого произведенія — не русскій, какъ не можемъ и исключить самаго произведенія изъ числа лучшихъ образцовъ русской поэзіи. Читая его, мы не замѣчаемъ славянизмовъ, мы чувствуемъ лишь особенный, возвышенный тонъ поэтической рѣчи, вполнѣ соотвѣтствующій возвышенности ея содержанія, и наслаждаемся лишь благозвучіемъ и образностью выраженій.

Но вотъ и иного рода образчикъ чистаго и менѣе

характернаго употребленія союза *и* въ сказкѣ „О мертвой царевнѣ и семи богатыряхъ“ (1833 г.):

„Свѣтъ мой, зеркальце! скажи
Да всю правду доложи:
Я ль на свѣтѣ всѣхъ милѣе?“
И ей зеркальце въ отвѣтъ:
„Ты, конечно, спору нѣтъ;
Ты, царица, всѣхъ милѣе,
Всѣхъ румянѣй и бѣлѣе“.
И царица хохотать,
И плечами пожимать,
И подмигивать глазами,
И прищелкивать перстами,
И вертѣться подбочась,
Гордо въ зеркальце глядясь“ (III, 516).

Здѣсь союзомъ *и*, связывающимъ нѣсколько дѣйствій, быстро слѣдующихъ одно за другимъ, прекрасно выражается неугомонность чувства живой радости въ формѣ, вполнѣ соотвѣтствующей духу русской народной рѣчи: этого *и* въ данномъ примѣрѣ ничѣмъ другимъ замѣнить нельзя, не испортивъ рѣзвой граціи образа самодовольной красавицы. Въ этомъ же примѣрѣ сказочнаго народнаго содержанія мы встрѣчаемъ и славянское слово *перстами,* употребленное сообразно съ положеніемъ и свойствами изображаемаго дѣйствующаго лица сказки. Пушкинъ, разумѣется, не вдругъ достигъ въ своихъ произведеніяхъ такого органическаго сочетанія стихій славянской и простонародной рѣчи. Въ началѣ поэтическаго поприща онъ написалъ не мало стихотвореній, въ которыхъ языкъ пестрѣлъ ненужными славянизмами и напыщенностью выраженій. Но, уплачивая, такъ сказать, дань знакомству съ прошлымъ русской литературы и поэзіи, Пушкинъ въ то же время писалъ свою оригинальную романтическую поэму „Русланъ и Людмила“, которою онъ какъ бы безсознательно выражалъ слабое еще предчувствіе буду-

щаго національнаго значенія своей поэзіи по содержанію и по формѣ. Геніальная натура его проявлялась рано, развивалась быстро и достигла своего полнаго роста на 25-мъ году его жизни, когда онъ писалъ „Бориса Годунова“ (1825 г.),—произведеніе, которое, помимо своего высокаго внутренняго достоинства, представляется однимн изъ самыхъ замѣчательныхъ по отношенію къ языку, отличающемуся необыкновеннымъ разнообразіемъ поэтическаго слога, соотвѣтствующимъ разнообразію положеній и характеровъ дѣйствующихъ лицъ въ трагедіи.

Но особенно важное значеніе для развитія литературнаго языка имѣло то обстоятельство, что Пушкинъ относился къ нему какъ художникъ, то-есть какъ такой писатель, который въ силу своего врожденнаго исключительнаго поэтическаго дара чувствовать красоту и воспроизводить прекрасное въ словѣ ставилъ необходимымъ условіемъ для выраженія мысли художественное изящество словесной формы.

Литературный языкъ, какъ извѣстно, представляетъ двѣ главныя формы рѣчи: *прозаическую* и *стихотворную*. Пушкинъ и въ той и въ другой оказалъ литературному языку поистинѣ великія услуги относительно изящества. Правда, были и до Пушкина такіе писатели, которые заботились объ изяществѣ рѣчи и своими произведеніями имѣли благотворное вліяніе на языкъ въ этомъ отношеніи. Припомнимъ Карамзина, Жуковскаго и Батюшкова. Такъ, со времени литературной дѣятельности Карамзина *для прозы* стали обязательными качества изящной рѣчи: плавность и благозвучіе, или то, что онъ называлъ французскимъ словомъ élégance, которое переводилось по-русски выраженіемъ „пріятность слога“; а благодаря произведеніямъ Жуковскаго и Батюшкова *для стиховъ* стали обязательными музыкальность и пластичность. Словомъ, и до Пушкина литератур-

ный языкъ со стороны изящества формъ представляется значительно обработаннымъ другими писателями. Однако, сравнивъ языкъ произведеній Пушкина съ языкомъ произведеній вышепоименованныхъ писателей, ясно видимъ превосходство перваго надъ послѣднимъ. Вникнувъ глубже въ различіе ихъ достоинствъ, мы приходимъ къ заключенію, что изящество какъ прозаической, такъ и стихотворной рѣчи до Пушкина было въ сущности внѣшнимъ: оно касалось главнымъ образомъ звуковой стороны языка, формы литературныхъ выраженій. Пушкинъ не могъ не замѣтить этой односторонности. Онъ видѣлъ, что такъ называемая „пріятность слога" въ прозѣ удобно переходила подъ перомъ своихъ усердныхъ ревнителей въ изысканность, вычурность и приторность рѣчи, а музыкальность и пластичность стиховъ легко вырождалась, съ одной стороны, въ пріятное для уха риѳмическое пустозвонство, съ другой—въ фантастическую небывальщину картинъ и образовъ. Онъ ясно понималъ, что все это есть слѣдствіе разобщенности формы отъ содержанія. Для него, какъ для художника, изящество внѣшней формы словеснаго произведенія представлялось неразрывнымъ съ внутреннимъ его содержаніемъ: одно взаимно обусловливалось другимъ, потому что только при этомъ условіи возможно изящество литературнаго языка, какъ нѣчто дѣйствительное, прочное и поставленное внѣ опасности принять ложное направленіе въ своемъ дальнѣйшемъ развитіи. Согласно съ этимъ Пушкинъ и основалъ изящество литературнаго языка въ своихъ произведеніяхъ на такихъ его качествахъ, которыя вытекаютъ изъ самой сущности или природы главнѣйшихъ формъ рѣчи прозаической и стихотворной при условіи полнаго соотвѣтствія между внѣшнимъ выраженіемъ и внутреннимъ его содержаніемъ, и такимъ образомъ внесъ въ изящество рѣчи *начало художественности.*

Проза есть естественная форма рѣчи; естественно же говоритъ человѣкъ, когда ему есть что сказать, а говоря, старается выразиться такъ, чтобы его вполнѣ поняли. Вотъ и всѣ условія естественной рѣчи. Они, какъ мы видимъ, чрезвычайно просты, но и чрезвычайно важны. На нихъ-то исключительно и основываются тѣ существенныя качества прозы, которыми обусловливается изящество литературныхъ произведеній. Такими качествами являются: для *содержанія* произведеній— *богатство и занимательность* мыслей, для *выраженія* ихъ — *точность и чистота* или, какъ говоритъ Пушкинъ, *опрятность* языка, которую составляютъ слѣдующія качества: грамматическая правильность, логическая послѣдовательность, стилистическая ровность, а также и художественная стройность, то-есть соразмѣрность частей произведенія между собой и съ цѣлымъ. Когда эти внутреннія и внѣшнія качества находятся въ тѣсной, неразрывной связи между собою, когда одни изъ нихъ взаимно обусловливаются другими, тогда изящество прозаической формы рѣчи становится художественнымъ; но въ основаніи его, какъ видимъ, лежитъ *начало художественной простоты.* Ей-то и училъ Пушкинъ, какъ художникъ, въ своихъ письмахъ, замѣткахъ и произведеніяхъ, писанныхъ прозою. Такъ, изъ письма къ кн. П. А. Вяземскому (отъ 13-го іюля 1825 г.) мы видѣли, что Пушкинъ смотрѣлъ на *прозу, какъ на языкъ мыслей.* Въ черновомъ отрывкѣ его „О слогѣ" (1822 г.) читаемъ: „Что сказать объ нашихъ писателяхъ, которые, почитая за низость изъяснять просто вещи самыя обыкновенныя, думаютъ оживить дѣтскую прозу дополненіями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажутъ *дружба,* не прибавивъ: сіе священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать *рано поутру,* а они пишутъ: едва первые лучи восходящаго солнца озарили восточные края лазурнаго неба.

Какъ это все ново и свѣжо! Развѣ оно лучше потому только, что длиннѣе?..“

Точность и опрятность — вотъ первыя достоинства прозы. *Она требуетъ мыслей и мыслей;* блестящія выраженія ни къ чему не служатъ; стихи — дѣло другое (впрочемъ, и въ нихъ не мѣшало бы нашимъ поэтамъ имѣть сумму идей гораздо позначительнѣе, чѣмъ у нихъ обыкновенно; съ воспоминаніями о протекшей юности литература наша далеко не подвинется) (V, 15—16).

Положивъ въ основаніе изящества прозаическаго языка *начало художественной простоты*, Пушкинъ далъ прозѣ надлежащее направленіе для дальнѣйшаго ея развитія. Послѣ него увлекаться пріятностью слова или внѣшнею элегантностью рѣчи, какъ это было почти обязательнымъ послѣ Карамзина, стало дѣломъ непригоднымъ для всякаго даровитаго писателя. Но, будучи виновникомъ такого плодотворнаго начала для прозаической формы литературнаго языка, Пушкинъ чувствовалъ себя въ ней гораздо слабѣе относительно правильности языка, чѣмъ въ стихотворной. Въ своихъ „Критическихъ замѣткахъ“ (1830—1831 гг.) онъ писалъ о себѣ слѣдующее: „Вотъ уже 16 лѣтъ, какъ я печатаю, и критики замѣтили въ моихъ стихахъ пять грамматическихъ ошибокъ (и справедливо); я всегда былъ имъ искренно благодаренъ и всегда поправлялъ замѣченное мѣсто. *Прозой пишу я гораздо неправильнѣе,* а говорю еще хуже и почти такъ, какъ пишетъ Гоголь“ (V, 135). И дѣйствительно, гораздо легче отыскать нѣкоторыя неправильности въ языкѣ произведеній Пушкина, написанныхъ прозою, чѣмъ въ его стихотвореніяхъ. Приведу два-три примѣра. Въ повѣсти „Арапъ Петра Великаго“ (1827 г.) читаемъ: „Въ присутствіи Ибрагима графиня *слѣдовала* (вмѣсто *слѣдила*) за всѣми его движеніями, вслушивалась во всѣ его рѣчи“ (IV, 4).

Или: „Я, конечно, собою не дуренъ (говоритъ Корсаковъ, одно изъ дѣйствующихъ лицъ повѣсти), но случалось, однако жъ, мнѣ обманывать мужей, которые были, ей-Богу, ничѣмъ не хуже *моего*“ (вмѣсто *меня*) (IV, 26). Отмѣтимъ слѣдующій полонизмъ, употребленный Пушкинымъ въ письмѣ къ кн. Н. Г. Рѣпнину (11-го февраля 1836 г.): „Съ глубочайшимъ почтеніемъ и совершенной преданностью *есмь*, милостивый государь, вашего сіятельства *покорнѣйшимъ слугою* Александръ Пушкинъ“ (VII, 394). Два другіе подобные же полонизма встрѣчаются въ черновыхъ его бумагахъ (IV, 108—399). Болѣе замѣчательны тѣ выраженія, которыхъ ошибочность въ прозаической рѣчи представляется плодомъ поэтическаго настроенія души ихъ автора. Сюда можно отнести употребленіе нѣкоторыхъ эпитетовъ, въ родѣ, напримѣръ, эпитета *дѣятельный* къ слову *ложка* въ выраженіи: „звонъ тарелокъ и *дѣятельныхъ ложекъ* возмущалъ одинъ общее безмолвіе (IV, 17); или употребленіе отвлеченныхъ именъ существительныхъ вмѣсто одушевленныхъ предметовъ и лицъ, напримѣръ: „литература, ученость, философія оставляли тихій кабинетъ и являлись въ кругу большого свѣта угождать модѣ, управляя ея мнѣніемъ“ (IV, 2). Это напоминаетъ, съ одной стороны, стихи Пушкина „Къ портрету Жуковскаго“:

„Его стиховъ плѣнительная сладость
Пройдетъ вѣковъ завистливую даль“ и пр.

съ другой—древнее употребленіе словъ „знаніе“, „рожденіе“ вмѣсто „знакомые“, „родственники“. Слово „склоненіе“ Пушкинъ употреблялъ вмѣсто „склонъ“; напримѣръ: „бульваръ, обсаженный липками, проведенъ *по склоненію Машука*“ (IV, 416); или: „я взглянулъ еще разъ на опаленную Грузію и сталъ опускаться *по отлогому склоненію горы* къ свѣжимъ равнинамъ Арменіи“ (IV, 430); или еще: „проѣхавъ ущелье, вдругъ

увидали мы *на склоненіи противоположной горы* до двухсотъ казаковъ“ и т. д. (IV, 437). Слово „сознаніе“ Пушкинъ смѣшивалъ въ употребленіи со словомъ „признаніе“... „А если *сознанія*, требуемыя г. Полевымъ,— писалъ онъ, — и заслуживаютъ какое-нибудь уваженіе, то можно ли намъ оныя слушать изъ устъ поэтическаго старца“ (V, 65). Весьма возможно, впрочемъ, что слова эти въ его время употреблялись именно такъ, какъ у Пушкина. Подобныхъ промаховъ и неправильностей языка можно указать не мало въ его прозѣ, но всѣ они совершенно ничтожны передъ тѣми высокими достоинствами, которыми отличается она вообще по языку и по содержанію.

Обратимся теперь къ стихотворной формѣ литературнаго языка и посмотримъ, что сдѣлалъ Пушкинъ въ этой области.

Мы видѣли, что Пушкинъ, опредѣляя главныя качества прозы, сказалъ: „Проза требуетъ мыслей и мыслей; *блестящія выраженія ни къ чему не служатъ*; *стихи—дѣло другое* (впрочемъ, и въ нихъ не мѣшало бы нашимъ поэтамъ имѣть сумму идей позначительнѣе, чѣмъ у нихъ обыкновенно, и т. д.)“. Въ романѣ, характеризуя Онѣгина и Ленскаго, онъ выражаетъ ихъ различіе посредствомъ слѣдующихъ сравненій:

„Волна и камень,
Стихи и проза, ледъ и пламень
Не столь различны межъ собой“ (III, 266).

Итакъ, стихи—дѣло другое, а не то же, что проза; въ нихъ блестящія выраженія умѣстны; въ прозѣ нѣтъ. Постараемся, по возможности, выяснить это положеніе.

Проза есть, такъ сказать, словесная необходимость, стихи же—словесная роскошь. Въ стихотвореніи (1821 г.) „Къ моей чернильницѣ“ Пушкинъ называетъ стихи затѣями:

Наперсница моя!
Оставь, оставь порой
Привычныя затѣи
И дактиль и хореи
Для прозы почтовой (I, 245).

Въ самомъ дѣлѣ, *проза* есть обыкновенная, *естественная* форма рѣчи; *стихи*—необыкновенная, *искусственная*. Прозою выражается умственная дѣятельность, свойственная всѣмъ людямъ; стихами выражается только творческая дѣятельность, или фантазія, врожденная лишь нѣкоторымъ людямъ. Существеннымъ содержаніемъ прозы служатъ *мысли*, а существеннымъ содержаніемъ стиховъ служатъ *вымыслы*; поэтому стихи суть по преимуществу языкъ поэзіи. Если прозаическая рѣчь, какъ языкъ мыслей, должна отличаться *точностью* и *опрятностью* выраженій, какъ говоритъ Пушкинъ, то стихотворная рѣчь, какъ языкъ вымысловъ, языкъ поэзіи, должна отличаться *роскошью, блескомъ словесной формы* какъ по звукамъ, такъ и по содержанію. Стихи—это языкъ, употребляемый поэтомъ въ минуты вдохновенія, на пиру своего воображенія и поражающій нежданнымъ стеченіемъ звуковъ и словъ, остротою шутки и странностью созвучій. Такъ говоритъ Пушкинъ:

„Подруга думы праздной,
Чернильница моя!
. . . .
Въ минуты вдохновенья
Къ тебѣ я прибѣгалъ
И музу призывалъ
На пиръ воображенья.
. . . .
И подъ вечеръ, когда
Перо по книжкѣ бродитъ,
Безъ всякаго труда
Оно въ тебѣ находитъ
Концы моихъ стиховъ
И вѣрность выраженья,

То звуковъ или словъ
Нежданное стеченье,
То ѣдкой шутки соль,
То (тутъ же) слогъ суровый,
То странность рифмы новой,
Неслыханной дотоль" (I, 243-244).

Въ другомъ, болѣе позднемъ, произведеніи Пушкина „Египетскія ночи" (1835 г.) мы находимъ подобное же опредѣленіе стиховъ въ слѣдующихъ словахъ: „Однажды утромъ Чарскій чувствовалъ то благодатное расположеніе духа, когда мечтанія явственно рисуются передъ вами, и вы обрѣтаете живыя, неожиданныя слова для воплощенія видѣній вашихъ, когда стихи ложатся подъ перо ваше, и звучныя риѳмы бѣгутъ навстрѣчу стройной мысли" (V, 38).

Существеннымъ признакомъ или качествомъ стиховъ, какъ языка поэзіи, отличающагося блескомъ формы и содержанія отъ прозы, служитъ такъ называемая *смѣлость выраженій.* Пушкинъ различаетъ въ ней двѣ степени: *низшую* и *высшую,* — *низшую,* состоящую въ удачномъ употребленіи словъ и, пожалуй, формъ, не принятыхъ въ обществѣ, и *высшую,* основанную на творческой смѣлости воображенія, состоящую въ употребленіи такихъ метафорическихъ выраженій, которыми обозначаются образы чего-либо обширнаго, великаго и пр. Произведенія Пушкина представляютъ большое богатство примѣровъ той и другой смѣлости выраженій. Къ первой, или низшей, могутъ быть отнесены всѣ случаи употребленія словъ и формъ, заимствованныхъ изъ книжной славянской и устной простонародной рѣчи, а также и словъ, составленныхъ самимъ поэтомъ, таковы, напримѣръ: *непробудимый* (сонъ) (II, 17), *праздномыслить* (II, 116), *утѣснительный* (санъ) (III, 393), *проворье* (III. 452), *увѣрчивость* (*убѣдительность*) (III, 577), *вольнодуміе* (V, 38), *вольномысліе* (V, 40), *безнравствіе* (V, 45), *неблагосклонствовать* (V, 94), *дамоподобный*

(V, 109), *простомысліе* (V, 116), *цапцарапствовать* (V, 122), *противосмысліе* (V, 144), *чтеньебѣсіе* (VII, 118), *аристократичествовать* (V, 134), *распечатный* („я жду „Полярной Звѣзды“ въ надеждѣ видѣть тебя *распечатнаго*“—VII, 64), *хандрливъ* (VII, 242), и др. Ко второй, или высшей, смѣлости относятся разнаго рода метафорическія выраженія. Эта послѣдняя смѣлость въ стихахъ Пушкина была замѣчена довольно рано. Еще въ 1818 г., по поводу посланія его къ Жуковскому (на изданіе книжекъ „Для немногихъ“), заключавшаго въ себѣ стихъ:

„Онъ (то-есть поэтъ) духомъ тамъ, въ дыму столѣтій“,

князь Вяземскій писалъ изъ Варшавы (25 апрѣля, 1818 года) къ Жуковскому слѣдующее: „Стихи чертенка-племянника чудесно хороши. *Въ дыму столѣтій!* Это выраженіе-городъ. Я все отдалъ бы за него, движимое и недвижимое. Какая бестія! Надобно посадить его въ желтый домъ, не то этотъ бѣшеный сорванецъ насъ всѣхъ заѣстъ, насъ и отцовъ нашихъ. Знаешь ли, что Державинъ испугался бы *дыма столѣтій*? О прочихъ и говорить нечего“ (I, 194). Подобныхъ выраженій-городовъ въ стихахъ Пушкина не мало. Къ нимъ можно отнести, напримѣръ, слѣдующія: *пиръ воображенья* (I, 310), *пустыня міра* (I, 348), *морей пожаръ* (II, 76), *риза бурь* (III, 225), *дождь страстей* (III, 394), и т. п. Но не въ нихъ и не въ смѣлости вообще поэтическаго языка заключаются та сила и то изящество, которыя исключительно свойственны стихамъ Пушкина. Смѣлые эпитеты, метафоры, сравненія, образы встрѣчаются у всѣхъ поэтовъ, и въ этомъ отношеніи безспорно первое мѣсто принадлежитъ Державину. У кого другого можно найти выраженіе смѣлѣе, напримѣръ, его стиха:

„Глотаетъ царства алчна смерть!..“

или слѣдующаго изображенія Суворова:

„Вихрь полунощный, летитъ богатырь!
Тьма отъ чела, съ посвиста пыль!
Молньи отъ взоровъ бѣгутъ впереди,
Дубы грядою лежатъ позади.
Ступитъ на горы—горы трещатъ,
Ляжетъ на воды—воды кипятъ,
Граду коснется—градъ упадаетъ,
Башни рукою за облакъ бросаетъ“.

Но эта смѣлость, основанная на преувеличеніи, хотя поражаетъ воображеніе читателя, однако не удовлетворяетъ его эстетическаго чувства: она отзывается ложью и бьетъ всегда мимо цѣли, мимо того, что выражаетъ. Такъ, смѣлость выраженій въ стихахъ, изображающихъ Суворова, рисуетъ читателю образъ какого-то сказочнаго, миѳическаго богатыря, а вовсе не образъ дѣйствительнаго Суворова, нашего русскаго героя; а стихъ „Глотаетъ царства алчна смерть“ вмѣсто чувства ужаса способенъ своимъ гиперболизмомъ вызвать въ умѣ читателя такой вопросъ: „и неужели ни однимъ даже не поперхнется?..“ Не такова смѣлость выраженій въ стихахъ Пушкина, существеннымъ признакомъ которой служитъ художественность. Она у него не переступаетъ той мѣры, которая требуется, съ одной стороны, чувствомъ красоты по отношенію къ формѣ, а съ другой—чувствомъ правды по отношенію къ содержанію того, что выражается. Такъ, напримѣръ, смѣлость выраженія въ стихѣ Пушкина, относящемся къ Петру Великому въ Полтавскомъ сраженіи:

„Онъ поле пожиралъ очами“,

вполнѣ художественна, потому что она, съ одной стороны, прекрасно рисуетъ самый образъ взора Петра, невольно вызывая представленіе о необычайной подвижности очей его и необычайномъ блескѣ ихъ, а съ другой—вѣрно выражаетъ то состояніе души его, ту энер-

гію его вниманія, которыя требовались величіемъ происходящаго передъ нимъ событія. Въ стихахъ, рисующихъ намъ образъ Петра, нѣтъ ни одного выраженія, которое отзывалось бы гиперболизмомъ, подобнымъ гиперболизму стиховъ Державина, рисующихъ образъ Суворова; а между тѣмъ величіе Петра изображено въ нихъ, можно сказать, восхитительно-прекрасно:

„Тогда-то, свыше вдохновенный,
Раздался звучный гласъ Петра:
„За дѣло, съ Богомъ!“ Изъ шатра,
Толпой любимцевъ окруженный,
Выходитъ Петръ. Его глаза
Сіяютъ. Ликъ его ужасенъ.
Движенья быстры. Онъ прекрасенъ.
Онъ весь, какъ Божія гроза.
Идетъ. Ему коня подводятъ.
Ретивъ и смиренъ вѣрный конь.
Почуя роковой огонь,
Дрожитъ, глазами косо водитъ
И мчится въ прахѣ боевомъ,
Гордясь могучимъ сѣдокомъ“ (III, 143).

Читая эти стихи, мы чувствуемъ, ощущаемъ, такъ сказать, всю правду того, что изображаетъ намъ поэтъ-художникъ: мы какъ бы видимъ предъ собою дѣйствительнаго Петра, могущественнаго, вдохновеннаго, и какъ бы собственными глазами слѣдимъ за его движеніями, быстроту и энергію которыхъ Пушкинъ выразилъ лишь краткостью выраженій. Подобною же художественностью отличаются эпитеты, метафоры и сравненія: эпитеты у него—мѣтки и содержательны, метафоры—картинны, сравненія—вѣрны, и всѣ они служатъ къ тому, чтобы выразить чувство, мысль, дѣйствіе, явленіе, предметъ, лицо, событіе въ такой формѣ, въ которой все это представляется читателю живымъ и вѣрнымъ дѣйствительности, возбуждая въ душѣ его чувство, соотвѣтствующее его содержанію. Здѣсь не время и не мѣсто входить мнѣ въ подробный разборъ

всего поэтическаго языка Пушкина: я позволю себѣ привести лишь два-три примѣра для наглядности своей мысли. *Эпитетъ*, напримѣръ, *блистательный* къ слову „позоръ“, въ слѣдующихъ стихахъ изъ оды „Наполеонъ“:

„И Францiя, добыча славы,
Плѣненный устремила взоръ,
Забывъ надежды величавы,
На свой блистательный позоръ“ (I, 252),

чрезвычайно мѣтко и необыкновенно содержательно характеризуетъ ближайшiй результатъ революцiоннаго движенiя Францiи, подпавшей подъ власть Наполеона I.

Метафора, выражающая пробужденiе природы весною, въ слѣдующихъ стихахъ:

„Улыбкой ясною природа
Сквозь сонъ встрѣчаетъ утро года“ (III, 358),

поражаетъ картинностью и грацiей образа. Приведу еще одинъ примѣръ *сравненiя* въ слѣдующемъ небольшомъ стихотворенiи:

„Я пережилъ свои желанья,
Я разлюбилъ свои мечты!
Остались мнѣ одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.
Подъ бурями судьбы жестокой
Увялъ цвѣтущiй мой вѣнецъ!
Живу печальный, одинокiй
И жду: придетъ ли мой конецъ?
Такъ, позднимъ хладомъ пораженный,
Какъ бури слышенъ зимнiй свистъ,
Одинъ на вѣткѣ обнаженной
Трепещетъ запоздалый листъ“ (II, 238).

Какъ вѣрно здѣсь образъ одинокаго листа на вѣткѣ, трепещущаго отъ поздняго осенняго вѣтра и готоваго каждый мигъ упасть съ дерева, выражаетъ чувство печальнаго одиночества поэта, пережившаго свои желанiя и разлюбившаго свои мечты! Такова художе-

ственная смѣлость выраженій въ стихахъ Пушкина. Подъ его перомъ стихи впервые возвысились на ту степень изящества, на которой они являются уже настолько же естественнымъ, легкимъ и свободнымъ, насколько реально-правдивымъ и живымъ выраженіемъ поэтической красоты и правды явленій міра внутренняго и внѣшняго. Въ нихъ чувства, мысли, лица, дѣйствія, картины природы, времена года, — словомъ, все, что только служитъ ихъ содержаніемъ, полно жизни, движенія, граціи и правды. Стихи Пушкина — это новый, созданный имъ языкъ самой жизни и природы въ своей изящной формѣ.

Итакъ, значеніе Пушкина въ исторіи нашего литературнаго языка такъ же, какъ и въ исторіи литературы, опредѣляется главнымъ образомъ дѣятельностью его, какъ поэта-художника. Ею между прочимъ объясняется и несомнѣнное превосходство Пушкина надъ предшествовавшими ему дѣятелями въ исторіи языка— Ломоносовымъ и Карамзинымъ.

Ломоносовъ дѣйствовалъ, какъ *ученый*. Заслуга его по отношенію къ литературному языку состояла въ томъ, что онъ вѣрно опредѣлилъ главные его источники, именно языки: книжный славянскій и устный русскій-народный. Карамзинъ дѣйствовалъ, какъ *литераторъ*. Заслуга его состояла въ томъ, что онъ сблизилъ литературный языкъ съ устнымъ, разговорнымъ языкомъ образованнаго общества. Пушкинъ дѣйствовалъ, какъ *поэтъ-художникъ*. Заслуга его въ томъ, что онъ далъ прочное основаніе для правильнаго и успѣшнаго развитія литературнаго языка, указавъ для прозаической его формы *начало художественной простоты*, а для стихотворной—*начало художественной смѣлости выраженій*. Ломоносовъ сообщилъ литературному языку характеръ *схоластическій, кабинетный;* Карамзинъ придалъ ему характеръ *общественный*, характеръ изящной

рѣчи, такъ сказать, *салонный;* Пушкинъ же далъ литературному языку характеръ *художественно-народный,* сдѣлавъ въ своихъ произведеніяхъ красоты родного языка доступными для каждаго русскаго человѣка, способнаго чувствовать прекрасное. Такимъ образомъ онъ вывелъ литературный языкъ изъ спертой атмосферы кабинетовъ и гостиныхъ на чистый воздухъ свѣта Божія, на широкій просторъ русской земли для любованья всему народу русскому.

Но эта великая заслуга Пушкина по отношенію къ литературному языку составляетъ лишь скромную часть той, которую онъ оказалъ вообще языку русскому. Въ произведеніяхъ Пушкина русскій языкъ впервые нашелъ достойное себя выраженіе и явился во всемъ своемъ величіи. Поэтическій геній Пушкина былъ, можно сказать, другомъ генію русскаго языка. Не даромъ Пушкинъ такъ горячо любилъ русскій языкъ и такъ старательно изучалъ его и въ книгахъ и въ живой устной рѣчи не только въ кругу людей образованныхъ, подобно Карамзину, но и въ средѣ простого народа, гдѣ русскій языкъ чаще поражалъ его большею чистотою и правильностью. Нашъ геніальный ученый, Ломоносовъ, въ посвященіи своей „Россійской грамматики" великому князю Павлу Петровичу сказалъ о русскомъ языкѣ слѣдующее: „Карлъ V, римскій императоръ, говаривалъ, что ишпанскимъ языкомъ съ Богомъ, французскимъ—съ друзьями, нѣмецкимъ—съ непріятелями, итальянскимъ—съ женскимъ поломъ говорить прилично. Но если бы онъ россійскому языку былъ искусенъ, то, конечно, къ тому присовокупилъ бы, что имъ со всѣми оными говорить пристойно. Ибо нашелъ бы въ немъ великолѣпіе ишпанскаго, живость французскаго, крѣпость нѣмецкаго, нѣжность итальянскаго, сверхъ того, богатство и сильную въ изображеніяхъ краткость греческаго и латин-

скаго языка". Нашъ геніальный поэтъ, Пушкинъ, доказалъ справедливость этихъ словъ самимъ дѣломъ, представивъ въ своихъ произведеніяхъ выраженіе всѣхъ вышепоименованныхъ свойствъ русскаго языка съ изумительною точностью и граціей.

Н. Некрасовъ.

Значеніе Пушкина какъ представителя художественнаго начала въ русскомъ словѣ *).

Общее значеніе Пушкина въ нашей литературѣ было давно оцѣнено и оцѣнено весьма вѣрно. Въ немъ по справедливости видятъ представителя художественнаго начала въ русскомъ словѣ, виновника чистой и истинной поэзіи въ развитіи нашего народнаго сознанія. Противъ такой оцѣнки Пушкина слышались, можетъ-быть, послышатся и теперь нѣкоторыя возраженія. Не будетъ ли это несправедливостью къ предшественникамъ и современникамъ Пушкина? Были герои и до Агамемнона, были у насъ поэты и до Пушкина: что же останется для нихъ, когда мы все отдадимъ последнему? Не говоря уже о Ломоносовѣ, въ которомъ поэтическая дѣятельность соединялась съ дѣятельностью ученаго и который славился въ исторіи нашего образованія болѣе какъ насадитель науки, нежели какъ поэтъ, что же мы скажемъ о Державинѣ, который въ литературѣ не имѣетъ иного значенія, кромѣ значенія поэта? А поэты, ближайшіе къ Пушкину, его старѣйшіе современники, Жуковскій и Батюшковъ?

Заслуги предшественниковъ Пушкина ничѣмъ такъ не могутъ быть почтены, какъ признаніемъ всей важ-

*) Изъ статей М. Н. Каткова о Пушкинѣ по поводу изданія его сочиненій П. В. Анненковымъ, въ 6 т., 1855 г. „Русскій Вѣстникъ" 1856 г., 1 и 2 т.

ности того, что̀ безъ ихъ дѣятельности не могло бы произойти. Пушкинъ былъ наслѣдникомъ ихъ, и, оцѣнивая богатство, оставленное имъ, мы съ тѣмъ вмѣстѣ оцѣниваемъ и все то, что было ему завѣщано отъ прежнихъ дѣятелей. Не было бы поэзіи Пушкина, если бы ему не предшествовали сильныя дарованія, и полная художественность его произведеній была плодомъ цѣлаго развитія, которымъ наша литература можетъ по справедливости гордиться. Въ прежнихъ поэтахъ, которымъ нимало не думаемъ мы отказывать въ этомъ титлѣ, должно признать болѣе или менѣе успѣшныя стремленія привить художественное начало къ русскому слову, болѣе или менѣе рѣшительныя приближенія къ оригинальной русской поэзіи. Каждый изъ нихъ выражалъ въ своей дѣятельности какое-либо особое направленіе, и потому каждый болѣе или менѣе имѣетъ въ исторіи нашего образованія свое самостоятельное значеніе, независимо отъ вопроса о художественности своихъ произведеній.

Обратимъ вниманіе на отношеніе Пушкина къ языку. Довольно простого взгляда, чтобы оцѣнить всю разницу между языкомъ Пушкина и его предшественниковъ. Никакъ не подумаешь, что Пушкинъ началъ свои первые опыты еще при жизни Державина и еще успѣлъ принять его благословеніе:

Старикъ Державинъ насъ замѣтилъ
И, въ гробъ сходя, благословилъ.

Читая Пушкина послѣ Державина, чувствуешь уже по одному языку, что находишься въ другой эпохѣ. Времени протекло немного, а черта раздѣленія эпохъ уже такъ явственно, такъ рѣзко обозначилась!

Конечно, главная заслуга въ преобразованіи литературнаго языка оказана не столько Пушкинымъ, сколько Карамзинымъ. Сверхъ того, и самую славу созданія новаго стиха Пушкинымъ раздѣляетъ онъ со многими

другими старѣйшими своими современниками, особенно съ Жуковскимъ, котораго имя неразрывно связано съ именемъ Пушкина. Когда такимъ образомъ станемъ изучать ходъ нашей литературы во всей его постепенности, обращая вниманіе на всѣ посредствующія явленія, то не будемъ болѣе дивиться рѣзкимъ и внезапнымъ смѣнамъ эпохъ. Намъ станетъ понятно происхожденіе новаго; но явленія, въ которыхъ это новое раскрылось во всей своей силѣ, возбуждаютъ въ насъ не меньшее удивленіе. Одинъ изъ великихъ мыслителей древности сказалъ, что знаніе есть врагъ удивленію, и что кто понимаетъ происхожденіе дѣла, тотъ уже болѣе не удивляется; прибавимъ: не удивляется происхожденію дѣла, но можетъ удивляться самому дѣлу въ его полномъ проявленіи. Мы можемъ вполнѣ знать силу элементовъ, изъ которыхъ рождается вещь, но тѣмъ не менѣе ея живое появленіе поражаетъ насъ какъ нѣчто новое и неожиданное. Поэзія Пушкина въ своихъ зрѣлыхъ произведеніяхъ именно поражаетъ насъ такою неожиданностью, хотя мы можемъ со всею постепенностью различать и оцѣнять все, что приготовило и достойно сопровождало ея развитіе.

Въ поэтическомъ словѣ Пушкина пришли къ окончательному равновѣсію всѣ стихіи русской рѣчи. То, что теперь называемъ мы русскимъ языкомъ, есть плодъ продолжительнаго и труднаго развитія. Какъ всѣмъ извѣстно, въ древнее время письменнымъ языкомъ въ Россіи было нарѣчіе церковно-славянское. Но менѣе извѣстно то, что это нарѣчіе существенно разнилось отъ народнаго, которое долгое время не знало письменности и лишь въ болѣе позднюю эпоху стало появляться въ памятникахъ, не имѣющихъ литературнаго значенія, преимущественно юридическихъ; мы говоримъ: менѣе извѣстно, потому что хотя различіе между церковно-славянскимъ языкомъ и языкомъ народ-

нымъ чувствуется всѣми, и хотя теперь едва ли кто объяснитъ себѣ эту разницу измѣненіями времени, едва ли кто видитъ въ церковномъ языкѣ древнѣйшее состояніе того же языка, который мы слышимъ въ народѣ, однако многіе еще полагаютъ, что въ семействѣ славянскихъ нарѣчій церковное принадлежитъ къ одному порядку съ народнымъ русскимъ; по нашему же убѣжденію, они принадлежатъ къ двумъ противоположнымъ вѣтвямъ общаго семейства. Вотъ почему литературный русскій языкъ, слившійся изъ этихъ двухъ главныхъ стихій, долгое время представлялъ собою нестройное броженіе. Къ этимъ двумъ кореннымъ стихіямъ присоединяется въ позднѣйшее время вліяніе классической грамматики, внесенной въ нашъ языкъ Ломоносовымъ и служащей основаніемъ всѣхъ образованныхъ языковъ; наконецъ, вліяніе новѣйшихъ европейскихъ литературъ.

Изящество рѣчи Пушкина вышло не изъ хаоса. Хаосъ прекратился до него, и уже до него возникъ стройный и правильный порядокъ. Но въ дѣятельности нашего поэта окончилось развитіе этого порядка; въ ней, наконецъ, успокоился внутренній трудъ образованія языка: въ Пушкинѣ творческая мысль заключила рядъ своихъ завоеваній въ этой области, раздѣлалась съ нею и освободилась для новыхъ задачъ, для иной дѣятельности. Настоящій русскій языкъ есть уже языкъ совершенно создавшійся, принявшій всѣ впечатлѣнія образующей силы и дающій полную возможность для всякаго умственнаго развитія. Великое дѣло въ жизни народа установившійся литературный языкъ. Ничѣмъ такъ не скрѣпляется народное единство, какъ образованіемъ литературнаго языка. Пока еще шло это дѣло образованія, мы въ семьѣ историческихъ народовъ казались отсталыми, были робкими учениками и подражателями. Когда дѣло это совершилось, русская мысль

находитъ въ себѣ внутреннюю силу для оригинальнагó живого движенія, и народная физіономія выясняется изъ тумана.

Вспомните, какой интересъ господствовалъ въ нашей литературѣ не такъ давно, лѣтъ за сорокъ и даже за тридцать предъ симъ. Всѣ помышляли только о слогѣ. Дарованія истощали себя на устроеніе складной фразы или гладкаго стиха. Интересъ мысли былъ дѣломъ второстепеннымъ; умы были заняты только искусствомъ выраженія. Мысль схватывалась, гдѣ попало, и никто не заботился объ ея оригинальности. Всѣ роды умственной дѣятельности поглощались словесностью; кто бы чѣмъ ни занимался, все выходило занятіемъ словесностью, чищеніемъ слога, подборомъ прилагательныхъ и ихъ болѣе чувствительнымъ или болѣе торжественнымъ размѣщеніемъ. Въ великихъ умахъ, какъ замѣтили мы выше, трудъ надъ языкомъ былъ дѣломъ важнымъ и существеннымъ; къ тому же они имѣли столько силъ, что могли посвящать свою мысль еще и другимъ цѣлямъ. Такъ, знаменитое твореніе Карамзина, будучи вѣковѣчнымъ памятникомъ созрѣвшаго языка, имѣетъ неотъемлемое значеніе, какъ первая книга народнаго самопознанія, какъ первый зрѣлый плодъ русской науки. Но указанные выше признаки того времени не теряютъ отъ того своей силы. Мы можемъ и теперь еще встрѣтить въ литературѣ нѣкоторыхъ отсталыхъ орловъ того времени. Они и теперь все тѣ же блюстители чистоты и правильности языка, какъ они себя чествуютъ; все тѣ же у нихъ пріемы, та же критика, которая не видитъ ничего далѣе слога и мѣряетъ всякое умственное дѣло грамматикой и реторикой. Но что было въ свое время естественнымъ и законнымъ, то является теперь дикою и смѣшною аномаліей. Печально раздаются эти запоздавшіе голоса отжившаго времени. Это ужъ не тѣ добрые,

не безъ пользы трудившіеся, почтенные любители словесности стараго времени; это ярые противники всякой живой мысли, всего, что носитъ на себѣ отпечатокъ умственной дѣятельности, имъ непонятной и чуждой. Въ отношеніи же къ языку нынѣшніе его блюстители совершенно безполезны: безполезны потому, что русскій языкъ, слава Богу, окончательно образовался и не нуждается ни въ какихъ блюстителяхъ. Писатели, которые въ настоящее время грѣшатъ противъ духа и законовъ языка, вредятъ только своей мысли; языку же вредить отнюдь не могутъ; и заботы о немъ совершенно излишни.

Но возвратимся къ дѣлу. Пушкинъ имѣлъ полное право сказать о себѣ:

Слухъ обо мнѣ пройдетъ по всей Руси великой,
И назоветъ меня всякъ сущій въ ней языкъ:
И гордый внукъ славянъ, и финнъ, и нынѣ дикій
Тунгусъ, и другъ степей калмыкъ.

Множество разнообразныхъ племенъ, населяющихъ наше отечество, должны вполнѣ, умственно и нравственно, подчиниться русской народности, какъ подчинены они теперь россійскому государству. Для этихъ племенъ русская народность есть единственный путь къ человѣческому образованію, и они „назовутъ имя Пушкина“. Пушкинъ, какъ видимъ, самъ чувствовалъ свое великое значеніе; онъ чувствовалъ, что геніемъ его завершонъ рядъ славныхъ усилій, которыя дали русскому слову силу всемірную, силу служить прекраснымъ орудіемъ духу жизни и развитія.

Первый и главный признакъ полнаго равновѣсія, въ какое поэзія Пушкина привела всѣ стихіи русской рѣчи, видимъ мы въ совершенной свободѣ ея движеній. Въ ней не осталось и слѣда той дикой застѣнчивости, съ какою реченія и формы различныхъ слоевъ языка отказывались бывало вступить въ близкую связь

и служить выраженіемъ одной и той же мысли. Нѣтъ болѣе общихъ и внѣшнихъ предназначенныхъ для мысли стилей; развитіе ея можетъ происходить лишь по внутреннимъ своимъ стремленіямъ, не стѣсняясь и не руководствуясь никакими посторонними для нея соображеніями; она можетъ соединять въ себѣ самые противоположные оттѣнки языка, создавать свой собственный слогъ, запечатлѣнный ея внутреннимъ свойствомъ, ея особеннымъ типомъ. Такое движеніе мысли по всѣмъ слоямъ языка съ равною легкостью показываетъ, что борьба между стихіями языка прекратилась, что всякая напряженность въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ исчезла, что все разнородное совмѣстилось, и что настала пора внутренняго развитія мысли, которому языкъ служитъ только органомъ, не занимая, не развлекая, не стѣсняя ея своею неурядицей.

У Пушкина впервые легко и непринужденно сошлись въ одну рѣчь и церковно-славянская форма, и народное реченіе, и реченіе этимологически чуждое, но усвоенное мыслью, какъ ея собственное, ни одному языку исключительно не принадлежащее и всѣми языками равно признанное выраженіе.

Не должно думать, что образованіе нашего языка требовало изгнанія какой-либо изъ стихій его и что оно состоитъ въ исключительномъ господствѣ той рѣчи, которая была собственностью туземныхъ славянскихъ племенъ, составившихъ впослѣдствіи русскій народъ, той рѣчи, которую мы обыкновенно называемъ народною въ противоположность церковно-славянской и книжной. Какъ эти племена въ первопачальную пору не были еще русскимъ народомъ, и народъ русскій образовался вслѣдствіе цѣлой исторіи, принявшей въ свой процессъ многіе разнородные элементы, такъ и русскій языкъ не состоитъ преимущественно въ той первоначальной племенной, теперь простонародной рѣчи, а столько

же состоитъ и въ стихіи церковно-славянской или, лучше сказать, не состоитъ ни въ той ни въ другой, а есть нѣчто новое, среднее, нѣчто происшедшее отъ ихъ соединенія при многихъ другихъ историческихъ вліяніяхъ.

Благодаря освобожденію своему отъ разнородныхъ стихій языка, мысль получаетъ возможность пользоваться особенностью каждаго реченія и каждаго оборота рѣчи и вслѣдствіе того становится способной сохранять въ выраженіи всю оригинальность и жизненность своего развитія, отпечатлѣваясь всѣми своими сторонами и вызывая всѣ сродныя ей настроенія, распространяющія ея дѣйствіе до глубины души. Въ этомъ состоитъ свойство поэтической рѣчи, которая въ своемъ теченіи касается множества струнъ, пробуждаетъ тысячу ощущеній, мѣрно смѣняющихъ одно другое и своею послѣдовательностью или своимъ совокупнымъ впечатлѣніемъ выражающихъ поэтическую мысль.

Благодаря установившейся организаціи языка, въ немъ внятно слышится живая сила его духа, и творческая мысль пріобрѣтаетъ возможность сознательно договаривать то, что еще не вполнѣ высказалось въ языкѣ, создавать обороты и реченія, которые таятся въ началахъ и ждутъ только движенія сродной имъ мысли, чтобы явиться къ дѣлу. Инстинктъ языка становится сознательною силою.

Скажемъ еще разъ: мы не преувеличиваемъ значенія Пушкина; мы не хотимъ сказать, чтобы онъ былъ виновникомъ этой эпохи въ развитіи нашего народнаго сознанія. Но мы имѣемъ полное право сказать, что онъ былъ первымъ полнымъ ея явленіемъ, что въ немъ впервые со всею энергіей почувствовалась жизнь въ русскомъ словѣ и самобытность въ русской мысли.

Оттого-то такъ радостно и весело раздавались пѣсни Пушкина. Съ неописаннымъ восторгомъ внимали всѣ

этому потоку свободныхъ, легкихъ и сладкихъ звуковъ. Въ нашей литературѣ дохнуло тогда весною. Какъ все пробудилось, какъ закипѣло, какъ все обрадовалось жизни!

М. Катковъ.

Значеніе Пушкина въ исторіи русскаго романа *).

Въ литературѣ каждаго народа есть свои геніальные дѣятели. Каждый народъ съ гордостью указываетъ на немногихъ избранниковъ въ общемъ кругу своихъ писателей и поэтовъ и называетъ ихъ великими, потому что дѣятельность ихъ не укладывается въ тѣсныя рамки, которыя служатъ границею для ихъ собратій. Въ нашей русской литературѣ такимъ избранникомъ является Пушкинъ, геніальный поэтъ-художникъ. Другого поэта, равнаго ему по многосторонности и разнообразію творческаго генія, русская литература не представляетъ. Напрасно мы будемъ искать у современныхъ нашихъ поэтовъ, даже связанныхъ съ пушкинскими преданіями, той необыкновенной легкости, гибкости и музыкальной прелести стиха, того богатства и разнообразія поэтическихъ картинъ, образовъ, какое встрѣчаемъ у Пушкина. Здѣсь нѣтъ мѣста сравненію. Пушкинъ надолго еще останется великимъ образцовымъ мастеромъ поэзіи и учителемъ искусства. Здѣсь нѣтъ мѣста сравненію не только съ русскими, но даже съ иностранными поэтами, съ которыми у насъ привыкли связывать имя нашего безсмертнаго поэта. Пушкинъ единогласно долженъ быть признанъ самостоятельнымъ и вмѣстѣ съ тѣмъ самымъ совершеннымъ типомъ поэта-

---

*) Изъ рѣчи, читанной въ торжественномъ засѣданіи Русскаго Литературнаго Кружка въ Ригѣ 6 іюня 1880 г. „Рижскій Вѣстникъ". 1880 г., №№ 131 и 132.

артиста. Его область—чистое искусство, и въ этой области онъ всегда останется удивительнымъ образцомъ, быть можетъ, не для однихъ своихъ соотечественниковъ.

Такой взглядъ не новъ. Его высказывали уже нѣкоторые изъ современныхъ Пушкину писателей. Въ числѣ ихъ нельзя не указать на Гнѣдича, извѣстнаго переводчика Иліады, глубоко понимавшаго поэзію Пушкина. По прочтеніи одной изъ художественныхъ сказокъ, Гнѣдичъ прислалъ Пушкину слѣдующее стихотвореніе:

Пушкинъ, Протей,
Съ гибкимъ твоимъ языкомъ и волшебствомъ твоихъ пѣснопѣній,
Уши закрой отъ похвалъ и сравненій добрыхъ друзей!
Пой, какъ поешь ты, родной соловей.
Байрона геній иль Гёте, Шекспира—
Геній ихъ неба, ихъ нравовъ, ихъ странъ;
Ты же, постигнувшій таинства русскаго духа и міра,
Ты нашъ „Баянъ"—
Небомъ роднымъ вдохновенный,
Ты на Руси нашъ пѣвецъ несравненный!

Но, отдавая должную дань удивленія генію Пушкина, мы обратимъ вниманіе на одну сторону его дѣятельности, а именно — на его заслуги въ исторіи развитія русскаго романа.

Пушкинъ, какъ писатель геніальный, дѣйствительно въ своей дѣятельности является Протеемъ, т.-е. художникомъ многостороннимъ и всеобъемлющимъ. Самыя различныя чувства и мысли времени и мѣста дѣйствія получаютъ художественное выраженіе въ его произведеніяхъ. Самыя разнообразныя формы поэзіи, начиная отъ мелкихъ лирическихъ произведеній до драмы, принимаютъ новое направленіе въ поэтическихъ созданіяхъ Пушкина. Въ этомъ отношеніи Пушкинъ напоминаетъ намъ собой колоссальные образы геніальныхъ дѣятелей эпохи преобразованія Петра Великаго, этого всесторон-

няго труженика на тронѣ, и Ломоносова (творца нашей словесности), одновременно являющагося и ученымъ, и литераторомъ, и поэтомъ. Въ эпохи переходныя какъ въ управленіи, такъ и въ области науки и литературы не можетъ быть увлеченія одною какою-либо сферою—все требуетъ обновленія, все привлекаетъ вниманіе геніальнаго дѣятеля. Пушкинъ дѣйствовалъ въ переходную эпоху литературы: цѣлою половиной своей поэтической дѣятельности онъ принадлежалъ къ прежнему подражательному періоду литературы и только во вторую половину является творцомъ новаго, такъ называемаго народно-художественнаго, направленія въ русской литературѣ, для развитія которой создалъ широкую программу.

Пушкинъ усердно потрудился на обширномъ полѣ русской литературы, и сѣмена, посѣянныя имъ, принесли обильные плоды во всѣхъ родахъ и видахъ поэзіи. Ни въ одномъ изъ предшествовавшихъ періодовъ русской литературы не являлось такого большого числа поэтовъ, какое было вызвано поэзіею Пушкина. Но ни одинъ изъ видовъ поэзіи, новое направленіе которыхъ связано съ его именемъ, не получилъ такого широкаго и преобладающаго значенія въ современной нашей литературѣ, какъ романъ. Изъ всѣхъ литературныхъ формъ, по замѣчанію одного изъ знатоковъ русской словесности (Ореста Миллера), нравоописательный романъ пріобрѣлъ особенное право гражданства въ русской литературѣ и наиболѣе удается нашимъ писателямъ. Съ нравоописательнымъ романомъ связаны извѣстныя всѣмъ имена Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Гончарова, графа Льва Толстого, Достоевскаго, Писемскаго, Лѣскова, Рѣшетникова, Печерскаго и многихъ другихъ. Благодаря трудамъ ихъ, романъ получилъ особенное общественное значеніе. Онъ касается всевозможныхъ сторонъ русской жизни, всѣхъ сословій и состояній,

большихъ городовъ и захолустьевъ, при чемъ путемъ самаго новаго психологическаго анализа дѣйствій и страстей, правъ и обязанностей разъясняетъ смыслъ жизни, движетъ, руководитъ и воспитываетъ общественную совѣсть. Такое направленіе современному русскому роману первый указалъ Пушкинъ въ своемъ „Евгеніи Онѣгинѣ“ и отчасти въ другихъ повѣстяхъ.

Вспомнимъ, какого рода романы увлекали читающую публику въ началѣ настоящаго столѣтія. Здѣсь на первомъ планѣ прежде всего слѣдуетъ поставить сентиментальныя произведенія Карамзина и его подражателей. „Бѣдная Лиза“ Карамзина, надъ которою наши читательницы проливали слезы, была попыткою создать повѣсть изъ русской жизни, но попытка эта не увѣнчалась успѣхомъ. Хотя дѣйствіе повѣсти происходитъ въ окрестностяхъ Москвы, имена лицъ русскія, но въ повѣсти нѣтъ и намека на русскую жизнь. Изображая чувствительную крестьянку, авторъ совершенно оставилъ въ сторонѣ тѣ условія жизни, безъ которыхъ немыслимо представленіе человѣка, какъ продукта (произведенія) извѣстнаго времени и мѣста. Впрочемъ, это и не требовалось иностранными писателями, которымъ въ этомъ случаѣ рабски подражали Карамзинъ и его послѣдователи. Главное вниманіе обращалось исключительно на то, чтобы растрогать сердце читателя, при чемъ допускались самыя рѣзкія несообразности въ психическомъ смыслѣ. Героиня извѣстной повѣсти Карамзина „Наталья“ влюбляется въ Алексѣя въ одну минуту, увидѣвъ его въ первый разъ, не слыхавъ отъ него ни одного слова. По этому поводу Карамзинъ вставляетъ въ повѣсть оговорку: „Милостивые государи! я разсказываю, какъ происходило самое дѣло. Не сомнѣвайтесь въ истинѣ; не сомнѣвайтесь въ силѣ того взаимнаго влеченія, которое чувствуютъ два сердца, другъ для друга сотворенныя! А кто не вѣритъ сим-

патіи, тотъ поди отъ насъ прочь и не читай нашей исторіи, которая сообщается только для однѣхъ чувствительныхъ душъ, имѣющихъ сію сладкую вѣру“. Въ такихъ чувствительныхъ душахъ въ то время не было недостатка. Къ числу ихъ Пушкинъ относитъ своего Ленскаго,

Который вѣрилъ,
Что душа родная
Соединиться съ нимъ должна;
Что, безотрадно изнывая,
Его всечасно ждетъ она.

Въ то же время литература наша наводнялась переводными романами. Изъ нихъ заслуживаютъ вниманія романы правоучительные, въ которыхъ порокъ всегда наказывался, а добродѣтель награждалась. Герои и героини, несмотря на многочисленныя искушенія, остаются добродѣтельными, всѣ же злодѣи описываются самыми черными красками. Пушкинъ прекрасно охарактеризовалъ подобнаго сорта романы въ слѣдующей строфѣ Онѣгина:

Свой слогъ на важный ладъ настроя,
Бывало, пламенный творецъ
Являлъ намъ своего героя,
Какъ совершенства образецъ.
Онъ одарялъ предметъ любимый,
Всегда неправедно гонимый,
Душой чувствительной, умомъ
И привлекательнымъ лицомъ.
Питая жаръ чистѣйшей страсти,
Всегда восторженный герой
Готовъ былъ жертвовать собой,
И при концѣ послѣдней части
Всегда наказанъ былъ порокъ,
Добру достойный былъ вѣнокъ.

Охотники до соблазнительнаго чтенія, не знавшіе французскаго языка, читали переводы нѣкоторыхъ романовъ временъ Людовика XV и революціи, въ кото-

рыхъ безнравственныя явленія возводились въ образецъ. Въ двадцатыхъ годахъ эти романы имѣли свой довольно обширный кругъ читателей и вытѣснили нравоучительные романы, что дало поводъ Пушкину замѣтить:

А нынѣ всѣ умы въ туманѣ,
Мораль на насъ наводитъ сонъ,
Порокъ любезенъ и въ романѣ,
И тамъ ужъ торжествуетъ онъ.

Не менѣе интересное, но въ то же время и самое безполезное чтеніе представляли ужасно-чудесные романы Радклифъ. Ея романы вмѣстѣ съ балладами возбуждали въ душѣ читателя чувство страха представленіемъ таинственныхъ лицъ и событій, хотя въ концѣ концовъ всѣ видѣнія, загадочные звуки сводились или къ какой-нибудь пружинѣ въ стѣнѣ, подземному ходу, или къ искусственной акустикѣ. Но уже въ то время нѣкоторые журналы находили, что романы Радклифъ болѣзненно дѣйствуютъ на нервы женщинъ, изъ которыхъ иныя не спали три ночи, прочитавъ страшный романъ.

Самостоятельныя произведенія русскихъ романистовъ являются рабскимъ подражаніемъ иностраннымъ образцамъ. Нашъ романистъ того времени прежде всего заботился о томъ, чтобы наполнить свое произведеніе диковинными приключеніями, при чемъ искажалъ событія и характеры. Искаженіе нерѣдко доходило до того, что безъ всякаго стѣсненія прилаживали испанскіе обычаи къ русскому сюжету, простолюдиновъ заставляли выражаться литературнымъ языкомъ. При всемъ своемъ стараніи стать на ряду съ иностранными образцами наши романисты не имѣли обширнаго круга читателей. Разсуждая о книжной торговлѣ и любви къ чтенію, Карамзинъ говоритъ, что въ началѣ нынѣшняго столѣтія изъ всѣхъ родовъ книгъ у насъ больше всего читались романы, и что въ этомъ родѣ иностранные авторы отбиваютъ славу у русскихъ.

Не говоря уже о безобразномъ языкѣ и формѣ изложенія, переводные романы и подражанія имъ отличались однимъ существенно важнымъ недостаткомъ, а именно — отсутствіемъ всякой связи съ современною жизнью, а между тѣмъ чтеніе ихъ принимало болѣзненный характеръ. Попытки журналистики остановить увлеченіе не имѣли успѣха. Публика искала въ беллетристикѣ пріятнаго развлеченія, она читала романы, потому что они нравились ей, какъ романы, безъ всякой мысли объ ихъ нравственномъ вредѣ или пользѣ. Исправить вкусъ ея могъ только сильный поэтическій талантъ. Это великое дѣло совершилъ поэтическій геній Пушкина, и увлеченная имъ читающая публика мало-по-малу отшатнулась отъ прежнихъ романовъ, не отличавшихся никакими—ни внутренними ни внѣшними—достоинствами.

Выступая въ свѣтъ со своимъ Онѣгинымъ, Пушкинъ совершенно отрѣшился отъ прежнихъ традицій въ области романа, мимоходомъ, но мѣтко осмѣявъ ихъ въ своемъ произведеніи. Самъ Пушкинъ называетъ свой романъ

Собраньемъ пестрыхъ главъ,
Полусмѣшныхъ, полупечальныхъ,
Простонародныхъ, идеальныхъ,
. . . .
Ума холодныхъ наблюденій
И сердца горестныхъ замѣтъ.

Дѣйствительно, все это есть въ его романѣ — и холодныя наблюденія ума и горестныя „замѣты“ сердца. Пушкинъ внимательно вглядѣлся въ общественную жизнь и изобразилъ ее со всѣмъ, что въ ней было, — съ ея холодомъ, прозою и пошлостью. Онъ хорошо понялъ, что для изображенія современнаго ему общества надобно имѣть романъ, а не эпическую поэму. До Пушкина, строго судя, у насъ не было національнаго романа. „Евгеній Онѣгинъ“ былъ первымъ блистатель-

нымъ опытомъ въ этомъ родѣ поэзіи,—опытомъ, который произвелъ такой же переворотъ въ нашихъ понятіяхъ о романѣ, какой почти одновременно совершонъ былъ Грибоѣдовымъ въ области русской комедіи. Романъ Пушкина впервые представилъ намъ то, что мы называемъ характеромъ, впервые изобразилъ живыя лица, а не манекеновъ, какими были герои и героини прежнихъ романовъ, впервые, наконецъ, заговорилъ человѣческимъ языкомъ, соотвѣтствовавшимъ и духу, и времени, и положенію дѣйствующихъ лицъ. Но всего драгоцѣннѣе для насъ въ его романѣ — это его народность въ широкомъ значеніи этого слова, хотя Пушкинъ и изображаетъ въ немъ образованное общество. „Истинная народность,—говоритъ Гоголь,—состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ произведенія; поэтъ можетъ быть народнымъ даже тогда, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что его соотечественникамъ кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами“.

Пушкинъ первый изъ нашихъ поэтовъ изобразилъ съ полною опредѣленностью характеры русскихъ женщинъ. Въ лицѣ Татьяны Пушкинъ нарисовалъ намъ трогательный образъ даровитой и энергической русской дѣвушки съ глубокой и сильной душой. Съ легкой руки Пушкина женскіе типы какъ-то болѣе удаются нашимъ романистамъ. Особенно они удачны у Тургенева и Достоевскаго.

Пушкину часто ставятъ въ вину недостатокъ въ его романѣ объективности, составляющей существенный признакъ всякаго эпическаго произведенія. Но кто же въ настоящее время не согласится съ тѣмъ, что дѣленіе литературы на строго замкнутые отдѣлы отжило свое время. Романъ имѣлъ, конечно, свои характеристическія черты, но не имѣлъ опредѣленныхъ гра-

ницъ. Соприкасаясь, съ одной стороны, съ исторіей, политикой, онъ сливается, съ другой стороны, съ лирической поэзіей, а иногда соединяетъ въ себѣ существенныя условія драмы. Романистъ, какъ и лирическій поэтъ, имѣетъ дѣло съ живыми людьми, а не съ бездушными предметами, отсюда—возможность, почти неизбѣжность симпатій и антипатій. Слѣдовательно, всѣ лирическія отступленія, которыя такъ обильно разсѣяны въ романѣ Пушкина, скорѣе составляютъ его достоинство, чѣмъ недостатокъ.

Пушкинъ по натурѣ своей былъ существомъ любящимъ, симпатичнымъ, готовымъ протянуть руку каждому, кто казался ему человѣкомъ. Несмотря на пылкость, способную доходить до крайности, въ немъ было много дѣтски-кроткаго, нѣжнаго, мягкаго. Все это отразилось въ его произведеніяхъ, особенно въ его романѣ, который признается самымъ задушевнымъ произведеніемъ Пушкина.

Эта особенная, исключительно свойственная Пушкину, черта задушевнаго и глубокаго уваженія ко всякому благородному порыву, которая невольно заставляетъ насъ признать романъ Пушкина произведеніемъ классическимъ, обладающимъ всѣми свойствами, необходимыми для образованія не только эстетическаго, но и нравственнаго чувства читателя.

Только что выясненныя черты пушкинскаго романа и лежатъ въ основѣ всѣхъ произведеній нашихъ современныхъ романистовъ, увлекающихъ читающую публику. Но то, что восхищаетъ насъ въ современныхъ широко-захватывающихъ жизнь романахъ, ведетъ свое начало отъ Пушкина, который, по всей справедливости, долженъ быть признанъ отцомъ русскаго нравоописательнаго романа. Онъ первый сблизилъ его съ жизнью, онъ первый открылъ въ области романа новое, нетронутое поле народности, развернувъ широкую канву

послѣдующимъ романистамъ. Онъ первый опредѣленно обозначилъ такіе предметы, которые впослѣдствіи образовали въ области романа разныя направленія.

Нѣтъ сомнѣнія, что во многихъ отношеніяхъ новѣйшіе наши романисты превзошли Пушкина, ставъ съ вѣкомъ наравнѣ, но всѣ они воспитывались на сочиненіяхъ Пушкина и являются болѣе или менѣе его учениками.

Вокругъ него, какъ вкругъ свѣтила
Вновь разсвѣтающаго дня,
Блеснули звѣзды дарованій.
Онъ эти звѣзды вдохновилъ
И въ нихъ съ восторгомъ упованій
Святой свой пламень заронилъ;
И этимъ пламенемъ поэта
Облагороженъ и согрѣтъ
До нашихъ дней въ волненьяхъ свѣта
И лѣтописецъ и поэтъ.

Малиновскій.

Существенное значеніе лирики Пушкина *).

Случалось ли вамъ испытывать то тягостное состояніе, когда сердце упорно безмолвствуетъ на призывъ когда-то милый, когда-то всевластный? то состояніе мучительной борьбы между дорогимъ воспоминаніемъ, между требованіемъ сердечной совѣсти и безсиліемъ сердца отвѣчать виднымъ біеніемъ на это требованіе, почувствовать въ настоящемъ то, что прошло для него невозвратно и утратило живую связь съ нимъ? Былое просится къ намъ въ душу, но пути его заросли и забыты, и призывный голосъ будитъ только воспоминаніе, и слезами нашими искренно плачетъ только жа-

*) Изъ статей М. Н. Каткова о Пушкинѣ по поводу изданія его сочиненій П. В. Анненковымъ, въ 6 т., 1885 года. „Русскій Вѣстникъ“ 1856 г., 1 и 2 т.

лость, что сердце не хочетъ плакать? Вотъ случай жизни. Его, повторимъ, могъ испытать каждый, и многіе могли про себя сознавать его. Но является поэтъ, и эту исповѣдь сердца возводитъ онъ до общаго сознанія; темное и глухое дѣло жизни становится свободнымъ представленіемъ. Онъ находитъ средство такъ выразить особый случай жизни, что въ душѣ каждаго произойдетъ подобіе такого состоянія. Можно было бы высказать это явленіе души, какъ общій фактъ, можно было бы сказать, какъ сказано это выше, что то-то и такъ-то бываетъ. Но Пушкинъ беретъ одинъ случай изъ жизни и, изображая его, высказываетъ общій смыслъ этого явленія.

Подъ небомъ голубымъ страны своей родной
Она томилась, увядала...
Увяла, наконецъ, и вѣрно надо мной
Младая тѣнь уже летала;
Но недоступная черта межъ нами есть.
Напрасно чувство возбуждалъ я:
Изъ равнодушныхъ устъ я слышалъ смерти вѣсть,
И равнодушно ей внималъ я.
Такъ вотъ кого любилъ я пламенной душой,
Съ такимъ тяжелымъ напряженьемъ,
Съ такою нѣжною, томительной тоской,
Съ такимъ безумствомъ и мученьемъ!
Гдѣ муки, гдѣ любовь? увы! въ душѣ моей
Для бѣдной, легковѣрной тѣни,
Для сладкой памяти невозвратимыхъ дней
Не нахожу ни слезъ ни пѣни.

Дѣйствіемъ этихъ стиховъ въ душѣ нашей изображается, во всей своей особенности, случай жизни, слагается подобіе того состоянія, на которомъ онъ основанъ; мы испытываемъ то же, что испытываетъ человѣкъ, дѣйствительно бывшій въ подобномъ состояніи, но испытываемъ не въ самой жизни, а въ воображеніи, въ созерцаніи, въ представленіи. Наше отношеніе къ факту, воспроизведенному искусствомъ, есть отношеніе

теоретическое, то самое отношеніе, какое составляетъ сущность знанія. Творчествомъ поэта тяжкая тайна сердца возводится въ свободную сферу созерцанія. Мы можемъ со всею энергіей чувствовать изображенное здѣсь состояніе, но тѣмъ не менѣе мы чувствуемъ его не какъ нѣчто дѣйствительно съ нами происходящее; мы получаемъ не связь общихъ представленій, а явленіе жизни во всей его индивидуальности, во всей, такъ сказать, его личности; мы испытываемъ жизнь, но не въ самой жизни, въ воображеніи,—и ничѣмъ инымъ, какъ только дѣйствіемъ художественнаго изображенія, случайное явленіе дѣйствительности пріобрѣтаетъ общее значеніе. Въ художественномъ изображеніи заключается эта тайна чарующаго соединенія безконечной особенности и случайности явленія съ общимъ, существеннымъ значеніемъ.

Въ чемъ же состоитъ общій смыслъ изображенія? Въ его истинѣ. Всѣ черты изображенія дышатъ этой истиной; частный случай становится его прозрачнымъ выраженіемъ. Художникъ уловилъ въ случаѣ его сущность, и каждое слово, каждая подробность имѣетъ въ цѣломъ свою силу. На этомъ маленькомъ стихотвореніи, приведенномъ нами для анализа, мы можемъ испробовать всѣ главные эстетическіе законы. Въ этомъ примѣрѣ мы можемъ элементарно почувствовать, что значитъ отвлеченная формула, говорящая о воплощеніи идеи въ опредѣленной формѣ, о томъ, что художникъ представляетъ мысль въ образахъ, о сліяніи въ его творчествѣ безконечнаго съ конечнымъ и т. п. Повторивъ этотъ анализъ во многихъ подобныхъ примѣрахъ, мы будемъ внѣ опасности потеряться въ отвлеченности формулъ, и будемъ понимать дѣло въ самомъ дѣлѣ. Но возвратимся къ нашему стихотворенію.

Дѣйствительно ли былъ этотъ случай съ Пушкинымъ, какъ онъ изображенъ въ приведенномъ стихо-

творенін, или онъ родился въ воображеніи поэта, этого рѣшить мы не можемъ, хотя по нѣкоторымъ указаніямъ г. Анненкова можно положительно заключить, что это точно боль сердца. Предположимъ однако, что именно этого случая не было съ нимъ: истина стихотворенія, его очарованіе отъ того нисколько не уменьшится. Это очарованіе состоитъ только въ томъ, что въ душѣ нашей изображается совершенно индивидуальное состояніе, вызывается живое чувство со всею опредѣленностью своего настроенія, вся его музыка, какъ предметъ внутренняго вниманія. Очевидно, что произведеніе поэта будетъ тѣмъ выше въ художественномъ отношеніи, чѣмъ дѣйствительнѣе будетъ его слово, то-есть чѣмъ живѣе, опредѣленнѣе, индивидуальнѣе образъ. Надобно, чтобы явленіе, изображаемое поэтомъ, казалось произведеніемъ не отвлеченной мысли, а дѣйствительности; надобно, чтобы оно совершенно свободно выражало свою идею, чтобы каждая черта его, взятая порознь, была совершенно случайна, и чтобы только въ своемъ совокупномъ впечатлѣніи всѣ эти случайности становились существеннымъ выраженіемъ своей истины. Она могла бы умереть не подъ голубымъ небомъ своей родины, могъ бы умереть кто-либо другой, могло бы, наконецъ, вовсе не быть рѣчи о смерти; для общаго смысла, который мы можемъ извлечь изъ приведеннаго стихотворенія, это было бы дѣломъ совершенно случайнымъ, и именно въ этой-то внѣшней случайности состоитъ художественное очарованіе приведенной пьески. Только жизнь можетъ вызвать наше участіе, только живое можемъ мы чувствовать, а чтобы узнать живое, надобно его почувствовать. Чѣмъ, повидимому, случайнѣе предметъ поэтическаго изображенія, чѣмъ оно индивидуальнѣе, тѣмъ глубже простирается его дѣйствіе, тѣмъ оно выше въ художественномъ отношеніи, тѣмъ плодо-

творнѣе и, если хотите, тѣмъ полезнѣе, потому что оно несетъ съ собою въ эти глубины свѣтъ сознанія и покоряетъ идеѣ случайныя явленія дѣйствительности.

Послѣ этого небольшого анализа мы скажемъ уже не пустую фразу, говоря, что Пушкинъ внесъ въ наше образованіе начало художественное, начало чистой поэзіи. Мы можемъ теперь передать смыслъ этой фразы другими, болѣе ясными словами: Пушкинъ, можемъ мы сказать, впервые въ исторіи нашего умственнаго образованія коснулся того, что составляетъ основу жизни, коснулся индивидуальнаго, личнаго существованія. Русское слово въ лицѣ Пушкина нашло путь къ жизни и пріобрѣло способность выражать дѣйствительность въ ея внутреннихъ источникахъ. До него поэзія была дѣломъ школы; послѣ него она стала дѣломъ жизни, ея общественнымъ сознаніемъ. Потому-то Пушкина и назвали первымъ народнымъ поэтомъ нашимъ. Онъ былъ дѣйствительно народнымъ поэтомъ, хотя не въ томъ смыслѣ, что бралъ предметы своихъ произведеній изъ среды въ тѣснѣйшемъ смыслѣ народной. Общій инстинктъ назвалъ его народнымъ потому, что въ немъ съ особенною силою почувствовалось живое и оригинальное движеніе мысли въ русскомъ словѣ.

Вотъ еще стихотвореніе, которое имѣетъ въ себѣ нѣчто родственное съ приведеннымъ, хотя и отдѣляется отъ него значительнымъ промежуткомъ времени: первое относится къ 1825 или 1826 году, а то, которое мы выписываемъ здѣсь, къ 1830:

Для береговъ отчизны дальней
Ты покидала край чужой;
Въ часъ незабвенный, въ часъ печальный
Я долго плакалъ предъ тобой.
Мои хладѣющія руки
Тебя старались удержать;

Томленья страшнаго разлуки
Мой стонъ молилъ не прерывать.
Но ты отъ горькаго лобзанья
Свои уста оторвала;
Изъ края мрачнаго изгнанья
Ты въ край иной меня звала.
Ты говорила: въ день свиданья
Подъ небомъ вѣчно голубымъ,
Въ тѣни оливъ, любви лобзанья
Мы вновь, мой другъ, соединимъ.
Но тамъ—увы!—гдѣ неба своды
Сіяютъ въ блескѣ голубомъ,
Гдѣ подъ скалами дремлютъ воды,
Заснула ты послѣднимъ сномъ.
Твоя краса, твои страданья
Исчезли въ урнѣ гробовой—
Исчезъ и поцѣлуй свиданья...
Но жду его: онъ за тобой.

Въ чемъ заключается невыразимое очарованіе этого стихотворенія? Въ индивидуальности минуты, въ немъ изображенной. Оно дышитъ чѣмъ-то своимъ, чѣмъ-то совершенно особеннымъ. Эта минута есть нѣчто единственное въ своемъ родѣ, нѣчто до безконечности оригинальное. Въ этихъ немногихъ строкахъ цѣлая повѣсть. Читая ихъ, вы чувствуете, какъ на душѣ вашей слагается это полное мгновеніе, которое вы потомъ отличите отъ тысячи другихъ. Вы никогда не забудете этого настроенія. Поэзія овладѣла этою минутою и принесла ее въ даръ общему сознанію. Для мысли нашей нѣтъ большей радости, какъ выйти изъ своего одиночества и найтись въ жизни, и чѣмъ индивидуальнѣе, чѣмъ особеннѣе предметъ сознанія, тѣмъ глубже наше наслажденіе. На этомъ-то чувствѣ индивидуальности и основано очарованіе искусства.

Намъ скажутъ: что же за важность въ вашихъ личныхъ состояніяхъ? и зачѣмъ прибѣгать для этого къ поэзіи, когда мы въ жизни можемъ сколько угодно даромъ наслаждаться ихъ сознаніемъ? Все замѣчатель-

ное, что съ нами бываетъ и что происходитъ въ насъ, сопровождается болѣе или менѣе своимъ сознаніемъ. Но въ томъ-то и дѣло, что все въ жизни сопровождается *своимъ* сознаніемъ, и каждый человѣкъ имѣетъ *свое* сознаніе. Такое частное, личное знаніе недостаточно: оно—невольная принадлежность жизни и ничѣмъ отъ нея не отличается. Оно не умѣетъ высказаться. Вотъ внезапное горе постигло человѣка: подхватите слово, которое вырвется у него невольно. Рядъ междометій или хотя бы и болѣе знаменательныхъ словъ, хотя бы, наконецъ, цѣлый потокъ краснорѣчія обыкновенно представляютъ самый неопредѣленный смыслъ, простое общее мѣсто. Они сами принадлежатъ къ тому состоянію, которое ихъ вызвало; необходимо другого рода сознаніе, чтобы уразумѣть или изобразить это состояніе. Такое сознаніе есть дѣло свободной мысли, которая раскрывается въ томъ, что мы называемъ просто знаніемъ, а также въ искусствѣ и поэзіи; такое сознаніе есть общая сила, властвующая надъ отдѣльными умами и служащая средою для ихъ сближенія. Все развитіе, все образованіе совершается въ этомъ общемъ сознаніи и чрезъ него. Говорятъ, что художникъ выражаетъ какую-либо общую мысль въ образахъ. Это выраженіе не совсѣмъ точно и можетъ быть невѣрно понято. Иногда, дѣйствительно, общій смыслъ дѣла ясно обнаруживается въ художественномъ произведеніи, какъ, напримѣръ, въ первой приведенной нами пьескѣ Пушкина; но иногда бываетъ почти невозможно перевести поэтическую прелесть изображенія на языкъ отвлеченныхъ понятій. Такъ, напримѣръ, просимъ попробовать это на стихотвореніи „Для береговъ отчизны дальней...“ Безъ сомнѣнія, тутъ есть идея; но извлечь ее изъ этихъ звуковъ и образовъ трудно, не разрушая ихъ очарованія. Есть идея въ прекрасномъ человѣческомъ лицѣ, есть идея въ пре-

красномъ пейзажѣ, но какъ выразите вы эту идею отвлеченными понятіями, общими словами? Художникъ уловляетъ ее въ своемъ изображеніи. Художественное изображеніе явленій жизни, возводя ихъ въ общее сознаніе, тѣмъ самымъ даетъ имъ общее значеніе. Идея не состоитъ непремѣнно въ отвлеченныхъ формулахъ или сентенціяхъ. Жизнь и живое сознаніе—вотъ гдѣ находитъ идея свое глубочайшее выраженіе. Пьеса Пушкина, которая такъ крѣпко замкнута въ себѣ, такъ упорно противится анализу, тѣмъ не менѣе проникнута идеальнымъ значеніемъ. Откуда же и самая глубина производимаго ею впечатлѣнія, которое сотрясаетъ столько струнъ въ душѣ, возбуждаетъ въ ней столько движеній? откуда и это единство, эта гармонія, откуда сліяніе всѣхъ этихъ звуковъ, всѣхъ этихъ душевныхъ движеній въ одно цѣльное настроеніе, въ одну рѣчь, понятную всякой живой и разумѣющей душѣ? Каждое слово въ этомъ стихотвореніи дѣйствуетъ на душу и могущественно вызываетъ изъ сердечной глубины всѣ тѣ тонкія чувствованія, которыя въ своемъ сліяніи изображаютъ идею стихотворенія. Вдали, какъ основа картины, чувствуется благодатный край юга, край жизни и любви. Съ этимъ яркимъ аккордомъ сливается мысль о печальной странѣ изгнанія, и посреди этого общаго настроенія разыгрывается сцена... Поэтъ не ограничился простымъ извѣщеніемъ о своемъ чувствѣ, онъ передалъ всю особенность его проявленія, и передалъ двумя-тремя чертами, которыя представили намъ живой образъ, проникнутый всею силою „печальнаго“ мгновенія. Какъ сильно дѣйствуютъ эти простыя слова: „Я долго плакалъ предъ тобой!“ Какая истина въ этомъ движеніи хладѣющихъ рукъ, въ этомъ стонѣ, умоляющемъ продлить томительную минуту разставанія! Какъ слышится въ поэзіи этой сцены присутствіе нѣжнаго, милаго женскаго существа! Ни одною чертою

не обозначенъ ея образъ, но онъ невольно чувствуется вами. Какъ хорошо и какъ кстати, что именно *она* прерываетъ „это страшное томленіе разлуки“! Женскому чувству особенно свойственно хранить мѣру въ самомъ увлеченіи; женскому чувству сроднѣе, чѣмъ мужскому, остановиться въ порывѣ и замкнуться въ самоотреченіи или въ надеждѣ. Какою тихою прелестью звучатъ въ ея устахъ слова утѣшенія и надежды! Надежды не сбылись, она умерла подъ голубымъ небомъ своей родины, и прощальныя слова поэта запечатлѣны чудною нѣжностью и вмѣстѣ важностью. При строгой мысли о смерти чувство поэта помнитъ еще объ обѣщанномъ поцѣлуѣ свиданія; это нѣжное чувство устояло предъ скорбною торжественностью минуты. Бѣдное сердце человѣческое не потерялось, не отреклось отъ своихъ правъ и предъ зіяющею бездною смерти.

Однако мы не можемъ вовсе уклониться отъ вопроса: въ чемъ же состоитъ идея этого стихотворенія? что даетъ ему внутренній и существенный интересъ? Вопросъ этотъ тѣмъ настоятельнѣе, что выбранное нами стихотвореніе служитъ характеристическимъ образчикомъ поэзіи Пушкина.

Конечно, было бы нелѣпо переводить живую лирическую пьеску на языкъ отвлеченныхъ сентенцій подъ видомъ раскрытія ея идеи и умерщвлять поэзію подъ предлогомъ объясненія ея смысла. Но очень можно и должно показать, подъ какимъ небомъ распустился благоухающій цвѣтокъ, изъ какой почвы произошла прелесть его красокъ. Всеобщее начало отражается въ отдѣльной пьескѣ, и, слѣдуя скромнымъ путемъ наведенія, мы отъ малаго примѣра можемъ сдѣлать заключеніе къ той системѣ сознанія, которая была внесена въ наше образованіе поэзіей Пушкина.

Небольшая разсмотрѣнная нами пьеска, вмѣстѣ съ другими родственными ей звуками лиры Пушкина,

есть выраженіе великой идеи,—идеи, для которой много работала исторія. Это идея человѣческой личности, это права человѣческаго сердца. Звуками Пушкина предъявлены были эти права въ нашемъ общественномъ сознаніи; его поэзіей, преимущественно, эта идея была усвоена русской жизни. Не удивляйтесь, что мы коснулись такого тяжелаго вопроса по поводу такой легкой вещицы, такого мелкаго стихотворенія или хотя бы цѣлаго ряда такихъ стихотвореній,—подумайте, что и ничтожный цвѣтокъ, который вы бросаете, подышавъ его запахомъ, есть произведеніе многихъ великихъ силъ природы, что онъ свидѣтельствуетъ также о цѣлой системѣ зиждительныхъ началъ и о великой подземной работѣ.

Все человѣческое, и сердце человѣческое, какъ глубочайшая основа жизни, имѣетъ свои безсмертныя права и свою великую цѣнность. Но была нужна цѣлая исторія, чтобы эти права пріобрѣли силу въ сознаніи и жизни, чтобы эта цѣнность достигла всеобщаго признанья. Никакое общественное состояніе не можетъ быть удовлетворительно, въ которомъ не признана вполнѣ и свято человѣческая личность: никакое дѣло не можетъ имѣть полнаго человѣческаго достоинства, если оно не запечатлѣно нравственною свободою лица, если не коренится въ убѣжденіяхъ сердца. И вотъ за многими великими идеями, которыя осуществляются въ историческомъ движеніи общества, приходитъ чередъ и до признанія правъ человѣческаго сердца, до признанія его интересовъ въ нихъ самихъ, безъ отношенія ко всему иному, что можетъ направлять ихъ въ разныя стороны и давать имъ еще особую цѣнность. Если самостоятельность личнаго существованія необходима для общества, то она, прежде чѣмъ можетъ проявить себя въ общественныхъ направленіяхъ, должна быть признана безотносительно и безкорыстно. Съ призна-

ніемъ правъ человѣческой личности вообще не раздѣльно и признаніе женщины. Безъ женщины не можетъ быть истинно-человѣческаго общества; безъ женской стихіи не можетъ быть истинно-человѣческой жизни и истинно-человѣческаго сердца. Здѣсь красота и поэзія жизни, въ тѣснѣйшемъ значеніи этихъ словъ, и ничѣмъ въ мірѣ нельзя замѣнить эту стихію тамъ, гдѣ ея недостаетъ.

Развитіе и образованіе не создаютъ сердца. Личность человѣческая существуетъ и тамъ, гдѣ права ея не признаны. Нѣжные звуки любви слышатся намъ и въ безыскусственной пѣснѣ простыхъ дѣтей природы. Но дѣло не въ этомъ: дѣло въ томъ, чтобы *существующее* было понято и признано какъ нѣчто *существенное*, какъ начало, какъ право.

Однимъ изъ первыхъ дѣлъ общественнаго образованія у насъ было освобожденіе женщины изъ домашняго заключенія. Преобразователь Россіи со свойственною ему пылкостью и энергіею принудительно требовалъ появленія женщинъ въ учрежденныхъ имъ ассамблеяхъ. Но прошло болѣе столѣтія, прежде чѣмъ общественное сознаніе могло раскрыться для принятія того начала, которое грубо знаменуется этимъ фактомъ. Иноземными вліяніями вносились въ умы представленія, вытекавшія изъ обще-человѣческаго образованія; но они были мертвою реторикою въ нашей словесности. Справедливо была замѣчена въ ходѣ нашего образованія историческая важность легкихъ произведеній Карамзина, его сентиментальныхъ стихотвореній, его „Лизина пруда“. Еще болѣе важности имѣлъ въ этомъ отношеніи Жуковскій. Но все это носило болѣе или менѣе подражательный характеръ, все это лишено было художественной силы; все это было или призраки, блѣдныя тѣни, или общія мѣста; все это было только выраженіемъ потребности, но не было ея удовлетвореніемъ.

Сравните, чтобы не ходить далеко, приведенныя нами стихотворенія Пушкина со всѣмъ, что въ этомъ родѣ было писано до него, со всѣми Темирами, Плѣнирами и т. п. Между тѣмъ и другимъ цѣлая бездна. Вы смѣетесь, читая какое-нибудь изъ сентиментальныхъ стихотвореній стараго времени, но оно писано не для смѣха; очень можетъ-быть, что чувствительный поэтъ точно орошалъ слезами струны своей лиры; можетъ-быть, онъ и дѣйствительно что-нибудь чувствовалъ, и въ его воображеніи точно носился образъ Плѣниры. Но стихотвореніе не имѣетъ никакой силы; оно не производитъ въ душѣ ничего опредѣленнаго, ничего не изображаетъ, между тѣмъ какъ произведеніе художественное заключаетъ въ себѣ силу, изображающую въ душѣ нѣчто особенное. Стихотворенія, лишенныя художественнаго достоинства, значатъ что-нибудь только въ совокупности, въ массѣ, какъ выраженіе какого-нибудь интереса, возникающаго въ общественномъ сознаніи, или какъ общая характеристика времени, или, наконецъ, по техникѣ, по языку; но каждое изъ нихъ, взятое отдѣльно, ничего не выражаетъ и ничего не значитъ. Такого рода произведенія блѣднѣютъ и исчезаютъ съ теченіемъ времени. Произведеніе же художественное не умираетъ, какъ бы ни казалось оно незначительнымъ по своему объему и даже по содержанію. Оно и не старѣетъ, и стихъ поэта, отдаленнаго отъ насъ тысячелѣтіями, звучитъ въ душѣ такъ же свѣжо, какъ въ свое время; а это потому, что въ немъ заключена сила, заставляющая насъ почувствовать нѣчто особое, нѣчто свое,—сила, дѣйствующая на душу всякаго развитого человѣка, въ комъ есть элементы, необходимые для образованія психическихъ сочетаній, которыхъ требуетъ идея художника.

Итакъ, если признаніе правъ человѣческаго сердца было и у насъ давнею потребностью, то полное удо-

влетвореніе себѣ нашла она впервые въ поэзіи Пушкина. Вотъ главная идея его поэзіи, существенное значеніе лирики, и вотъ истина, которая утверждена была имъ въ общественномъ сознаніи.

М. Катковъ.

Значеніе Пушкина въ исторіи русской драматургіи *).

Всеобъемлющій поэтическій геній Пушкина, отъ созданій котораго ведетъ свое начало вся послѣдующая художественная литература, оставилъ глубокіе слѣды и въ исторіи русской драматической поэзіи. Драма, какъ высшій родъ художественнаго творчества, не разъ служила предметомъ серьезныхъ размышленій великаго поэта; онъ высоко ставилъ призваніе драматическаго писателя, и хотя его собственная дѣятельность въ этой области искусства была весьма ограничепа, однако же она, обнаруживъ въ нашемъ поэтѣ громадный талантъ драматурга, во многомъ содѣйствовала уничтоженію тѣхъ воззрѣній, которыя завѣщаны были традиціями французскаго псевдоклассицизма, и произвела такой же переворотъ въ нашихъ понятіяхъ о драмѣ какой почти одновременно совершонъ былъ Грибоѣдовымъ въ области русской комедіи.

Уже въ первыхъ своихъ произведеніяхъ, въ поэмахъ „Цыгане“ и „Бахчисарайскій фонтанъ“, Пушкинъ отвелъ значительное мѣсто элементу драматическому; впослѣдствіи онъ написалъ рядъ небольшихъ сценъ, каковы: „Скупой рыцарь“, „Моцартъ и Сальери“, „Русалка“ и др., и наконецъ историческую трагедію „Борисъ Годуновъ“. Несмотря на краткость драматическихъ сценъ, онѣ проникнуты глубокимъ анализомъ

*) „Суфлеръ“ 1880 г., № 36.

психическихъ явленій, отличаются весьма тонкимъ воспроизведеніемъ обще-человѣческихъ характеровъ и вмѣстѣ съ тѣмъ такою простотою и естественностью, до которыхъ, пожалуй, не достигалъ у насъ ни одинъ драматическій писатель. Помимо всего этого, Пушкинъ обнаружилъ замѣчательное умѣніе проникать въ разнообразныя сферы человѣческой жизни и съ такимъ искусствомъ изобразить, повидимому, чуждую ему область явленій, что читатель невольно переносится воображеніемъ въ тотъ міръ людей, который созданъ широкою фантазіей поэта. Въ „Скупомъ рыцарѣ“ вы не только созерцаете борьбу чувствъ въ старомъ баронѣ, гибнущемъ жертвой своей страсти, но и совершенно переноситесь въ обстановку средневѣковой жизни; читая „Каменнаго гостя“, вы, по выраженію Бѣлинскаго, представляете себѣ роскошныя картины волшебной страны, гдѣ ночь лимономъ и лавромъ пахнетъ; переходите къ „Русалкѣ“—и тутъ съ такою живостью изображены картины народной жизни, какъ будто поэтъ самъ вышелъ изъ той же среды. Искусное соблюденіе мѣстнаго колорита драмы въ ея обстановкѣ и обрисовкѣ характеровъ, необыкновенная живость разговора, полная гармонія идей съ формой—вотъ тѣ главнѣйшія свойства, какія обнаружилъ Пушкинъ въ своихъ небольшихъ, но глубокихъ по замыслу драматическихъ сценахъ.

Но не однимъ тѣмъ, что мы сказали, исчерпывается значеніе Пушкина въ историческихъ судьбахъ русской драматургіи. Пушкинъ первый изъ нашихъ писателей навсегда уничтожилъ владычество, тяготѣвшаго надъ русской поэзіей французскаго классицизма, первый создалъ образецъ оригинальной исторической трагедіи, о которой и во снѣ не снилось нашимъ драматургамъ прошлаго вѣка. Французскій классицизмъ, перенесенный къ намъ Сумароковымъ и поддерживаемый его

многочисленными послѣдователями, завѣщалъ разъ навсегда установленныя правила для композиціи драматическихъ произведеній,—правила, которыя не только стѣсняли свободу творчества, но нерѣдко доходили до полнѣйшей нелѣпости. Даже люди, не лишенные таланта, какъ, напр., Озеровъ, волей-неволей должны были подчиняться этимъ правиламъ и прежде постановки своихъ пьесъ на сцену представляли ихъ суду литературнаго ареопага, состоявшаго исключительно изъ строгихъ послѣдователей классицизма. Такъ было даже въ 20-хъ годахъ настоящаго столѣтія, когда только что еще начиналась литературная дѣятельность Пушкина. Все то, что создано было французскою критикой, являлось какимъ-то культомъ для русскихъ драматурговъ; мы игнорировали Шекспира, его геніальныя созданія и подражали французскому драмодѣлу Дюси, уродовавшему англійскаго драматурга не на животъ, а на смерть; мы сочиняли историческія трагедіи изъ русской жизни, но въ нихъ было столько же русскаго, сколько испанскаго и португальскаго; мы именно сочиняли, т.-е. или до послѣдней степени искажали русскую исторію, или обращались къ ней подобно нѣкоему Крюковскому, автору „Пожарскаго“, выражавшемуся для возбужденія патріотизма громкими напыщенными фразами, какими никогда не говорилъ ни одинъ изъ смертныхъ. Актеръ воспитывалъ свой талантъ на всевозможнѣйшей драматической дребедени, и одна пустая декламація царила на сценѣ во всемъ своемъ мишурномъ величіи. Надо было явиться человѣку, который бы, вооруженный творческою фантазіей, рѣшительно разорвалъ всякую связь съ прошедшимъ и создалъ произведеніе на новыхъ началахъ. Такимъ человѣкомъ явился безсмертный Пушкинъ и своею трагедіей „Борисъ Годуновъ“ навѣки похоронилъ псевдоклассическую систему. Мы уже сказали, что Шекспиръ былъ въ полномъ пренебреженіи у на-

шихъ драматурговъ и его допускали на сцену только въ безобразныхъ переводахъ. Пушкинъ же всецѣло предался изученію твореній англійскаго писателя и съ блестящимъ успѣхомъ примѣнилъ его манеру къ своей исторической трагедіи. Съ легкой руки Пушкина русская драма впервые представила намъ то, что мы называли характеромъ, впервые изобразила живыя лица, а не манекеновъ, подобныхъ героямъ и героинямъ тяжеловѣсныхъ трагедій Сумарокова и его послѣдователей, впервые, наконецъ, заговорила человѣческимъ языкомъ, соотвѣтствовавшимъ и духу времени, изъ котораго взятъ сюжетъ пьесы, и положенію дѣйствующихъ лицъ. Ничего подобнаго драмѣ Пушкина не произвела вся наша драматическая литература прошлаго и начала нынѣшняго столѣтія. Общество образованныхъ писателей того времени встрѣтило появленіе трагедіи Пушкина съ восторгомъ, о которомъ сообщаетъ намъ Погодинъ въ своихъ воспоминаніяхъ о первомъ чтеніи пьесы въ домѣ Веневитинова самимъ авторомъ. „Вмѣсто высокопарнаго языка боговъ, — пишетъ Погодинъ, — мы услышали простую, ясную, обыкновенную и между тѣмъ поэтическую, увлекательную рѣчь! Первыя явленія выслушаны тихо и спокойно, или, лучше сказать, въ какомъ-то недоумѣніи. Но чѣмъ дальше, тѣмъ ощущенія усиливались. Сцена лѣтописателя съ Григоріемъ всѣхъ ошеломила; мнѣ показалось, что мой родной и любезный Несторъ поднялся изъ могилы и говоритъ устами Пимена, мнѣ послышался живой голосъ древняго лѣтописателя. А когда Пушкинъ дошелъ до разсказа Пимена о посѣщеніи Кириллова монастыря Іоанномъ Грознымъ, о молитвѣ иноковъ: „да ниспошлетъ Господь покой его душѣ страдающей и бурной“, мы просто всѣ какъ будто обезпамятѣли—кого бросало въ жаръ, кого въ ознобъ. Волосы поднимались дыбомъ. Не стало силъ воздерживаться. Кто вдругъ вскочитъ съ мѣста, кто

вскрикнетъ. То молчаніе, то взрывъ восклицаній. Кончилось чтеніе. Мы смотрѣли другъ на друга долго, а потомъ бросились къ Пушкину. Начались объятія, поднялся шумъ, раздался смѣхъ, полились слезы, поздравленія!“ („Русскій Архивъ“ 1865 г., 98).

Въ области драмы Пушкинъ совершилъ открытіе, и потому совершенно понятенъ тотъ ошеломляющій восторгъ при чтеніи его пьесы, о которомъ мы прочитали сейчасъ въ воспоминаніяхъ Погодина. Связь поэзіи съ дѣйствительностью, съ правдою жизни, составляетъ существенное свойство богатой музы Пушкина—и тѣмъ же свойствомъ проникнута и его историческая трагедія. То же стремленіе къ правдѣ внушило поэту ввести въ трагедію элементъ комическій, чего рѣшительно не могли допустить представители ложнаго классицизма, хлопотавшіе прежде всего о торжественности, объ эффектѣ, а не о простотѣ и естественности, свойственной истинно-художественной поэзіи. При всѣхъ своихъ недостаткахъ, которые находитъ въ произведеніи Пушкина современная критика, трагедія нашего великаго поэта безусловно возсоздаетъ живыми красками одну изъ замѣчательнѣйшихъ эпохъ нашей протекшей жизни, и съ такимъ изумительнымъ искусствомъ, что читатель яснѣе представляетъ ее изъ пьесы Пушкина, чѣмъ изъ сотни даже хорошихъ историческихъ руководствъ. Большая часть характеровъ пьесы, каковы Василій Шуйскій, Марина Мнишекъ, а въ особенности лѣтописецъ Пименъ, переданы съ поразительнымъ правдоподобіемъ, обнаруживающимъ въ авторѣ не только богатство фантазіи, но и умъ, выраженный знаніемъ эпохи, возможнымъ при томъ состояніи исторической науки, въ какомъ она находилась въ его время. Если и справедлива та критика, которая находитъ, что произведеніе Пушкина вовсе не драма, ибо въ немъ нѣтъ того, что обыкновенно называется драматической борь

бой, то это нисколько не уменьшаетъ его значенія, какъ образцовой исторической хроники. Правда и то, что пьеса безъ значительныхъ передѣлокъ не удобна на сценѣ, но Пушкинъ писалъ ее вовсе не для театра; увлеченный историческими судьбами Россіи, столь художественно изложенными въ историческомъ трудѣ Карамзина, поэтъ задумалъ воспроизвести картины прошлаго, дать по крайней мѣрѣ приблизительные портреты дѣйствующихъ лицъ эпохи перваго самозванца, и съ этой стороны произведеніе Пушкина безусловно стоитъ выше всего, что у насъ было писано въ такомъ родѣ. Только благодаря Пушкину, возможно было въ русской литературѣ дальнѣйшее движеніе исторической драмы,—онъ первый указалъ для драматическаго писателя на существованіе въ прошедшихъ судьбахъ Россіи богатаго матеріала, научилъ, какъ нужно относиться къ этому матеріалу, и наконецъ—что особенно составляетъ заслугу Пушкина—далъ образецъ драматическаго діалога, о которомъ не имѣли понятія предшествовавшіе ему драматурги. Пушкинъ не былъ сценическимъ писателемъ, но имя его должно занять видное мѣсто въ лѣтописяхъ отечественнаго театра, какъ писателя, обогатившаго нашъ бѣдный драматическій языкъ, и какъ автора первой исторической хроники и тѣхъ произведеній, которыя послужили сюжетомъ для оперъ лучшихъ отечественныхъ композиторовъ.

С. Бураковскій.

Значеніе Пушкина для русской исторіографіи *).

Нельзя обойти Пушкина въ нашей исторіографіи, хотя онъ не былъ историкомъ по ремеслу,—ни по призванію, прибавятъ, можетъ-быть, иные. Вѣрнѣе, онъ только мало зналъ отечественную исторію, хотя и не меньше большинства образованныхъ русскихъ своего времени. Но онъ живѣе ихъ чувствовалъ этотъ недостатокъ и гораздо болѣе ихъ размышлялъ о томъ, что зналъ. Изъ его замѣтокъ и журнальныхъ статей видимъ, какое сильное впечатлѣніе произвелъ на него историческій трудъ Карамзина, какъ онъ слѣдилъ за современной исторической письменностью. По мѣрѣ созрѣванія его мысли и таланта усиливалась и его историческая любознательность. Въ послѣдніе годы, какъ извѣстно, онъ много занимался родной стариной даже въ архивахъ. Онъ иногда обращался къ русскому прошедшему, чтобы найти матеріалъ для поэтическаго творчества, взять фабулу для поэтическаго созданія. Но я хочу сказать не объ этихъ пьесахъ. „Борисъ Годуновъ", „Полтава", „Мѣдный Всадникъ"—читая ихъ, мы готовы забыть, что это—историческіе сюжеты: эстетическое наслажденіе оставляетъ здѣсь слишкомъ мало мѣста для исторической критики.

Иное значеніе имѣло для Пушкина ближайшее къ нему столѣтіе. Онъ выросъ среди живыхъ преданій и свѣжихъ легендъ XVIII в. Екатерининскіе люди и дѣла стояли къ нему ближе, чѣмъ онъ самъ стоитъ къ намъ. Тамъ онъ угадывалъ зарожденіе понятій, интересовъ и типовъ, которыми дорожилъ особенно или которые

---

*) Изъ рѣчи проф. В. О. Ключевскаго, произнес. въ торжеств. собр. Моск. унив. 6-го іюня въ день открытія памятника Пушкину. „Русская Мысль" 1880 г., 6.

встрѣчалъ постоянно вокругъ себя. Объ этомъ вѣкѣ онъ заботливо собиралъ свѣдѣнія и зналъ много. Пушкинъ былъ историкомъ тамъ, гдѣ не думалъ быть имъ и гдѣ часто не удается стать имъ настоящему историку. „Капитанская дочка" была написана между дѣломъ, среди работъ надъ пугачевщиной; но въ ней больше исторіи, чѣмъ въ „Исторіи Пугачевскаго бунта", которая кажется длиннымъ объяснительнымъ примѣчаніемъ къ роману.

Нашъ XVIII в. гораздо труднѣе своихъ предшественниковъ для изученія. Главная причина тому—большая сложность жизни. Общество замѣтно пестрѣетъ. Вмѣстѣ съ соціальнымъ раздѣленіемъ увеличивается въ немъ и разнообразіе культурныхъ слоевъ, типовъ. Люди становятся менѣе похожи другъ на друга по мѣрѣ того, какъ дѣлаются неравноправнѣе. Съ половины вѣка выступаютъ рядомъ образчики типовъ разнохарактернаго и разновременнаго происхожденія.

Между этими типами есть одинъ. Онъ зародился лѣтъ 200 назадъ и, вѣроятно, долго проживетъ послѣ насъ. Ему трудно дать простое и точное названіе: въ разныя поколѣнія онъ являлся въ чрезвычайно разнообразныхъ формахъ. Достаточно указать на два имени въ его генеалогіи, чтобы видѣть степень его измѣнчивости. Едва ли не первымъ блестящимъ образчикомъ этого типа былъ администраторъ и дипломатъ XVIII в. А. Л. Ордынъ-Нащокинъ. Но скучающій отъ бездѣлья Евгеній Онѣгинъ былъ въ прямой нисходящей поэтическимъ потомкомъ этого историческаго дѣльца. Вотъ уже 200 лѣтъ этотъ типъ господствуетъ надъ остальными и по вліянію на наше общество и по своему интересу для историка.

Пушкинъ наблюдалъ вокругъ себя этотъ типъ и изъ этихъ наблюденій создалъ свою эпопею Евгенія Онѣгина. Сознательно или нѣтъ, на разновременныхъ ва-

ріантахъ того же типа съ особенною любовью останавливался онъ и въ преданіяхъ прошедшаго. Этимъ онъ и помогъ много историку въ изученіи любопытнаго типа. Въ длинномъ рядѣ эскизовъ и повѣстей, оконченныхъ и неоконченныхъ, въ „Арапѣ Петра Великаго“, въ „Дубровскомъ“, въ „Капитанской дочкѣ“ и др., передъ читателемъ проходятъ разнохарактерныя фигуры этого типа, появлявшіяся на пространствѣ слишкомъ ста лѣтъ.

Позади ихъ всѣхъ стоитъ чопорный Гаврила Аѳанасьевичъ Р. въ „Арапѣ Петра Великаго“. Это — невольный, зачисленный въ европейцы по указу русскій. Всѣ его понятія и симпатіи принадлежатъ еще старой, не европейской Россіи, хотя онъ не прочь послужить на новой службѣ и сдѣлать карьеру. Въ лицѣ молодого К., Ибрагимова товарища по кругу высшей европеизаціи въ парижскихъ салонахъ, представленъ русскій петиметръ XVIII в., великосвѣтскій шалопай на европейскую ногу, „скоморохъ“, по выраженію стараго кн. Лыкова въ Арапѣ, или „обезьяна да не здѣшняя“, какъ названъ онъ въ одной комедіи Сумарокова. Троекуровъ въ „Дубровскомъ“—постарѣвшій петиметръ въ отставкѣ, пріѣхавшій въ деревню дурить на досугѣ. У младшихъ петровскихъ дѣльцовъ часто бывали такія дѣти. Живя въ болѣе распущенное время, они теряли знанія и выдержку отцовъ, не теряя ихъ аппетитовъ и вкусовъ. Невѣжественный и грубый Троекуровъ, однако, старается дать дочери модное воспитаніе съ гувернеромъ-французомъ и выдаетъ замужъ за самаго моднаго барина. Троекуровы родились при Елизаветѣ, процвѣтали въ столицѣ, дурили по захолустьямъ при Екатеринѣ II, но посѣяны они еще раньше. Это — миніатюрныя провинціальныя пародіи временщиковъ столицы, которыхъ превосходно характеризовалъ гр. Н. Панинъ, назвавъ „припадочными людьми“. „Какъ уви-

дишь его, Троекурова,—говорилъ мѣстный дьячокъ,—страхъ и ужасъ! а спина-то сама такъ и гнется, такъ и гнется...“ Особенно удался Пушкину въ „Дубровскомъ“ кн. Верейскій, достойный зять Троекурова. Это — настоящее созданіе Екатерининской эпохи, цвѣтокъ, выросшій на почвѣ закона о вольности дворянства и обрызганный каплями росы вольтерьянскаго просвѣщенія. Кн. Верейскій—едва ли не самый ранній экземпляръ новой разновидности нашего типа, которая развилась очень быстро. Подобными ему людьми до скуки переполняется высшее русское общество съ конца царствованія Екатерины. За границей они растрачивали богатый дѣдовскій и отцовскій запасъ нервовъ и звонкой наличности и возвращались въ Россію платить долги. Кн. Верейскій *жилъ* за моремъ и, пріѣхавъ *умирать* въ Россію, напрасно пытался оживить угасшія силы затѣями сельской роскоши. Отсюда—„непрестанная“ скука кн. Верейскаго, которая съ его легкой руки стала непремѣнною особенностью дальнѣйшихъ видовъ этого типа. Дубровскій-отецъ — лицо любопытное по своей литературной судьбѣ. Это — любимое некомическое лицо нашей комедіи XVIII в., ея Правдинъ, Стародумъ или какъ тамъ еще оно называлось. Но оно никогда не удавалось ей. Это потому, что екатерининская комедія хотѣла изобразить въ немъ человѣка стараго петровскаго покроя, а при Екатеринѣ II такой покрой выводился. Пушкинъ отмѣтилъ его вскользь, двумя-тремя чертами, и, однако, онъ вышелъ у него живѣе и правдивѣе, чѣмъ въ комедіи XVIII в. Среди образовъ XVIII в. не могъ Пушкинъ не отмѣтить и „недоросля“, и отмѣтилъ его безпристрастнѣе Фонвизина. У послѣдняго Митрофанъ сбивается въ карикатуру, въ комическій анекдотъ. Въ исторической дѣйствительности недоросль—не карикатура и не анекдотъ, а самое простое и вседневное явленіе, къ тому же не

лишенное довольно почтенныхъ качествъ. Это—самый обыкновенный, нормальный русскій дворянинъ средней руки. Пушкинъ отмѣтилъ два вида недоросля, или, точнѣе, два момента его исторіи: одинъ является въ Петрѣ Андреевичѣ Гриневѣ, невольномъ пріятелѣ Пугачева, другой — въ наивномъ беллетристѣ и лѣтописцѣ села Горохина, Иванѣ Петровичѣ Бѣлкинѣ, уже человѣкѣ XIX в., „временъ новѣйшихъ Митрофанѣ“. Къ обоимъ Пушкинъ отнесся съ сочувствіемъ.

Такова у Пушкина коллекція художественно-историческихъ портретовъ, которые всѣ изображаютъ одинъ и тотъ же типъ въ его видоизмѣненіяхъ. Рядъ ихъ замыкается современникомъ поэта Евгеніемъ Онѣгинымъ. Герой особаго рода, онъ, однако, сродни своимъ предшественникамъ: и Троекуровъ, и Верейскій, и Митрофаны всѣхъ сортовъ — всѣ они прямые или боковые его предки. Онѣгинъ—лицо столько же историческое, сколько поэтическое. Мы знаемъ, чѣмъ *были* Онѣгины послѣ 1815 г. Поэма Пушкина разсказываетъ, чѣмъ *стали* они послѣ 1825 г. Это — Чацкіе, уставшіе говорить и съ разбитыми надеждами, а потому скучающіе. Позже у Лермонтова они являются страдающими отъ скуки на горахъ Кавказа, какъ другіе въ то время страдали, хотя и не отъ одной скуки, за горами Урала.

Такъ, у Пушкина находимъ довольно связную лѣтопись нашего общества въ лицахъ за 100 лѣтъ слишкомъ. Когда эти лица рисовались, масса мемуаровъ XVIII в. и начала XIX в. лежала подъ спудомъ. Въ наши дни они выходятъ на свѣтъ. Читая ихъ, можно дивиться вѣрности глаза Пушкина. Пушкинъ—не мемуаристъ и не историкъ, но для историка большая находка, когда между собой и мемуаристомъ онъ встрѣчаетъ художника. Въ этомъ — значеніе Пушкина для нашей исторіи, по крайней мѣрѣ, главное и ближайшее значеніе.

В. Ключевскій.

Значеніе Пушкина для русскихъ композиторовъ *).

Русскіе композиторы увлекались стихами Пушкина, испытывали свои силы въ музыкальномъ ихъ выраженіи, въ музыкальномъ истолкованіи его поэмъ и пѣсенъ.

И прежде всего великій Глинка: онъ одинъ только, этотъ царь музыки, создалъ произведенія, вполнѣ достойныя царя поэзіи; другіе, какъ Даргомыжскій, Чайковскій, Кюи, Антонъ и Николай Рубинштейны, только временами возвышались до силы, изящества и простоты пушкинскихъ стиховъ, достигали болѣе или менѣе совершеннаго музыкальнаго выраженія пушкинскихъ образовъ и типовъ.

Не можетъ быть никакого сомнѣнія для всякаго безпристрастнаго и свѣдущаго цѣнителя, что созданное Глинкою музыкальное истолкованіе такихъ произведеній, какъ „Я помню чудное мгновенье", „Въ крови горитъ огонь желанья", „Грузинская пѣсня" (Не пой, красавица, при мнѣ), „Ночной зефиръ" и нѣкоторыя другія, вполнѣ достойно этихъ чудныхъ стихотвореній и совершенно соотвѣтствуетъ ихъ основному настроенію; слабѣе другіе романсы Глинки (ихъ всѣхъ, сколько знаемъ, десять) на слова Пушкина, какъ „Кубокъ янтарный", „Я здѣсь, Инезилья", „Я васъ люблю", „Гдѣ наша роза".

Но всѣ эти романсы, конечно, — бездѣлки сравнительно съ безсмертной музыкальной иллюстраціей того же Глинки къ поэмѣ „Русланъ и Людмила", этой „гал-

*) Изъ статьи А. Степовича „А. С. Пушкинъ и его музыкальные истолкователи". Сборникъ статей объ А. С. Пушкинѣ. По поводу столѣтняго юбилея. Изданіе Кіевскаго Педагогическаго Общества. Съ иллюстраціями. Кіевъ. 1799—1899.

лереей музыкальныхъ чудесъ“, по удачному выраженію А. Н. Сѣрова. Дивныя страницы этой великолѣпной партитуры, вдохновленныя игривымъ, нерѣдко изящнымъ и всегда искреннимъ и горячимъ стихомъ, сами по себѣ составляютъ лучшій музыкальный памятникъ, созданный величайшему русскому поэту величайшимъ русскимъ композиторомъ, его современникомъ. Особенно выдаются въ ней, по всеобщему признанію свѣдущихъ цѣнителей, полное какой-то мистической прелести, строго величественное вступленіе („Дѣла давно минувшихъ дней, преданья старины глубокой“), превосходная по своей мелодической красотѣ арія Руслана („О поле, поле, кто тебя усѣялъ мертвыми костями?“), наконецъ, выразительная баллада Финна („Добро пожаловать, мой сынъ“). Въ общемъ можно пожалѣть, что знакомство и сближеніе Пушкина и Глинки произошло слишкомъ поздно, именно не задолго до безвременной кончины поэта: проживи онъ дольше, и, вѣроятно, отъ могучаго союза двухъ геніевъ родное искусство обогатилось бы не однимъ еще шедевромъ.

Нѣкоторые романсы Даргомыжскаго также достойны стиховъ Пушкина; таковы особенно: „Я васъ любилъ“, „Что въ имени тебѣ моемъ“, „Не спрашивай“ и особенно милое тріо „Буря мглою небо кроетъ“; слабѣе, на нашъ взглядъ, остальные пѣсни и романсы: „Слеза“ (Вчера за чашей пуншевою), „Ночной зефиръ“, „Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила“, „Въ крови горитъ огонь желанья“, „Ты рождена воспламенять“, „Когда бъ не смутное влеченье“, „Вертоградъ моей сестры“ (Подражаніе Пѣснѣ пѣсней).

Вообще Даргомыжскій болѣе другихъ композиторовъ пользовался для своихъ романсовъ стихотвореніями Пушкина, и намъ извѣстно 23 его романса на слова Пушкина.

Оперы Даргомыжскаго „Русалка“, „Каменный гость“

и „Торжество Вакха“ представляютъ собою не одинаковаго достоинства болѣе или менѣе удачныя попытки музыкальныхъ иллюстрацій къ извѣстнымъ пьесамъ нашего поэта подъ тѣми же названіями. Наиболѣе удачна, конечно, „Русалка“. Не будучи свободна отъ неизбѣжнаго при данныхъ условіяхъ подражанія Глинкѣ, эта выразительная и мелодическая опера представляетъ прекрасный примѣръ тѣснаго соединенія словъ и пѣнія; они почти нераздѣльны—до того напѣвъ правдиво выражаетъ смыслъ словъ и всѣ оттѣнки настроенія. Особенно выдается въ этомъ отношеніи первое дѣйствіе, а въ немъ—сцена разлуки князя и Наташи. Хорошъ и музыкальный юморъ въ начальномъ монологѣ мельника, человѣка не дурного, но, что называется, „себѣ на умѣ“.

„Каменный гость“ отличается тѣмъ, что пьеса Пушкина почти цѣликомъ, безъ измѣненій, подверглась музыкальной обработкѣ, и даровитый композиторъ употребилъ всѣ усилія, чтобы музыка его какъ можно ближе подходила къ тексту и правдиво выражала всѣ изгибы и тонкости его; но относительно тѣхъ или другихъ общихъ музыкальныхъ достоинствъ этой оперы еще не составилось опредѣленное общепринятое сужденіе; впрочемъ, романсъ Лауры „Я здѣсь, Инезилья“ безусловно удаченъ.

Принимался Даргомыжскій и за музыкальную обработку „Полтавы“, но, къ сожалѣнію, почему-то изъ этого ничего не вышло. Какъ слѣдъ этихъ попытокъ, остался мелодичный и выразительный дуэтъ Орлика и Кочубея. Отъ этого же композитора остались и три отрывка изъ неоконченной оперы „Рогдана“, изъ которыхъ одинъ—„Возстань, боязливый!“ изъ „Подражанія Корану“—очень выразителенъ.

Трагедія „Борисъ Годуновъ“ нашла правдивое и мѣстами довольно удачное въ отношеніи красоты выра-

женіе въ музыкѣ даровитаго, безвременно погибшаго композитора Мусоргскаго, тоже поставившаго себѣ задачею, подобно Даргомыжскому въ „Каменномъ гостѣ“, сохранить пушкинскій текстъ по возможности безъ всякихъ измѣненій; отвѣтственный монологъ Годунова „Достигъ я высшей власти“ удался композитору въ той же мѣрѣ достаточно, какъ и разсказъ Пимена. Хороши также сцена у фонтана, корчма, смерть Бориса и сцена народнаго возстанія, заканчивающая оперу. Изъ романсовъ Мусоргскаго на слова Пушкина намъ извѣстенъ только одинъ „Стрекотунья бѣлобока“.

Не съ такою похвальною тщательностью относился къ пушкинскому тексту безвременно скончавшійся Чайковскій, сильное дарованіе котораго обѣщало еще много зрѣлыхъ и прекрасныхъ произведеній· это былъ талантъ, подобный вину: чѣмъ старѣй, тѣмъ сильнѣй. Онъ создалъ музыкальныя иллюстраціи къ „Евгенію Онѣгину“, „Пиковой дамѣ“ и „Полтавѣ“ (Мазепа). Первая опера, скромно названная лирическими сценами, не нуждается въ выясненіи ея достоинствъ: она слишкомъ любима и распространена на Руси, ея задушевные и красивые напѣвы стали уже такимъ же всеобщимъ достояніемъ, какъ стихи Пушкина, какъ мѣста изъ „Горя отъ ума“ Грибоѣдова или изъ басенъ Крылова; извѣстность ея зиждется не только на чудномъ пушкинскомъ текстѣ, но и на самобытныхъ музыкальныхъ достоинствахъ. Достаточно назвать въ высокой степени художественную, высокоправдивую по настроенію и изящную по выраженію сцену „Письма Татьяны“,— красивый, сентиментальный дуэтъ сестеръ: „Слыхали ль вы за рощей гласъ ночной пѣвца любви, пѣвца своей печали?“ отъ котораго дѣйствительно вѣетъ двадцатыми годами нашего вѣка, этою милою, сѣдою стариной,—или трогательную, полную необычайнаго лиризма и нѣжности чувства предсмертную арію Ленскаго: „Куда,

куда вы удалились, весны моей златые дни"? чтобы не имѣть больше надобности въ дальнѣйшихъ исчисленіяхъ и разъясненіяхъ. Музыкальное изображеніе самого Онѣгина менѣе удалось композитору, чтò и совершенно естественно по самой сути дѣла, такъ какъ этотъ сложный типъ не такъ легко поддается музыкальной иллюстраціи, какъ, напр., нѣжно-чувствительный типъ идеалиста-мечтателя Ленскаго или Татьяны. Хорошенькая пѣсня женскаго хора „Дѣвицы-красавицы", въ несомнѣнный ущербъ себѣ, слишкомъ тѣсно сплетается съ пѣніемъ Онѣгина, обращеннымъ къ Татьянѣ. Наконецъ, заразительно-захватывающая страсть заключительнаго въ оперѣ дуэта Онѣгина и Татьяны— прямо совершенство!

Музыка въ операхъ „Мазепа" и „Пиковая дама" того же П. И. Чайковскаго, по нашему мнѣнію, уступаетъ музыкѣ „Евгенія Онѣгина", хотя и въ названныхъ пьесахъ есть много прекрасныхъ мѣстъ и весьма удачныхъ частностей.

Въ романсахъ Чайковскій очень рѣдко почему-то пользовался словами Пушкина; изъ пушкинскихъ его романсовъ стоитъ во всякомъ случаѣ отмѣтить „Соловей, мой соловей, птичка малая лѣсная"— пѣсня, взятая поэтомъ изъ собранія сербскихъ пѣсенъ В. Караджича (См. Пѣсни зап. слав.).

Къ поэмѣ „Кавказскій плѣнникъ" и драматическому разсказу „Анджело" музыку написалъ въ видѣ оперъ извѣстный современный музыкальный критикъ и композиторъ, онъ же и военный писатель, Ц. А. Кюи; изъ разныхъ музыкальныхъ номеровъ первой оперы укажемъ особенно „Черкесскую пѣсню". Этотъ же композиторъ создалъ подходящую музыку и къ сценамъ „Пиръ во время чумы", гдѣ изъ пѣсенъ предсѣдателя и Мери особенно удалась ему, на нашъ взглядъ, первая: „Когда могучая зима".

Изъ романсовъ на Пушкинскія слова, написанныхъ Ц. А. Кюи, укажемъ слѣдующіе: 1) „Юношу, горько рыдая, ревнивая дѣва бранила“; 2) „Я васъ любилъ, любовь еще, быть-можетъ, въ душѣ моей угасла не совсѣмъ“; 3) „Сожженное письмо“ (Прощай, письмо любви!); 4) Пушкинъ о Мицкевичѣ; 5) Пушкинъ о Жуковскомъ; 6) „Разставаніе“; 7) „Соловей“; 8) „Цвѣтокъ засохшій, безуханный“; 9) „Послѣдніе цвѣты“, и 10) „Только что на проталинкахъ“.

Другому современному даровитому композитору, Н. А. Римскому-Корсакову, принадлежитъ музыка къ оперѣ, составленной изъ сценъ, очень благодарныхъ для музыканта,—„Моцартъ и Сальери“.

Изъ романсовъ на Пушкинскія слова, написанныхъ этимъ композиторомъ, слѣдуетъ отмѣтить „Вакхическую пѣсню“ (Что смолкнулъ веселія гласъ?) и, особенно, чрезвычайно выразительную музыку къ прелестному, въ высокой степени художественному и граціозному „Отрывку“ (На холмахъ Грузіи лежитъ ночная мгла).

Изъ остальныхъ романсовъ Р.-Корсакова укажемъ: „Что въ имени тебѣ моемъ?“, „Для береговъ отчизны дальней“, „Ночь“, „Заклинаніе“, „Ты и вы“.

Для „Цыганъ“ нашлись два музыкальныхъ изобразителя: покойный, безвременно угасшій даровитый композиторъ Г. Лишинъ и современный нашъ музыкантъ, изъ молодыхъ, Рахманиновъ; опера этого послѣдняго „Алеко“, не будучи первостепеннымъ произведеніемъ, все же имѣетъ не мало достоинствъ, заключаетъ въ себѣ во всякомъ случаѣ нѣсколько характерныхъ, довольно удачныхъ мѣстъ и вмѣстѣ послужила къ освѣженію и пополненію немногочисленнаго запаса русскихъ оригинальныхъ оперъ. Лишинъ же написалъ музыку и къ комической оперѣ на сюжетъ „Графа Нулина“. Впрочемъ, какъ эта его музыка, такъ и му-

зыка къ „Цыганамъ“ намъ неизвѣстна, и потому о достоинствѣ ея судить мы не можемъ. Г. Аренскому принадлежатъ музыкальныя картины: „Бахчисарайскій фонтанъ“. На тотъ же сюжетъ написаны и еще двѣ оперы подъ одинаковымъ заглавіемъ „Бахчисарайскій фонтанъ“, именно, гг. А. Ѳедоровымъ 1895 г. и А. Ильинскимъ, а поэмою „Полтава“ вдохновленъ былъ даровитый П. Сокольскій, написавшій еще въ 1859 г. оперу „Мазепа“, позже получившую названіе „Марія“; онъ же написалъ и кантату „Пиръ Петра Великаго“.

На сюжетъ повѣсти „Дубровскій“ написана опера Направника подъ тѣмъ же заглавіемъ, во многихъ мѣстахъ носящая на себѣ слѣды разныхъ оперныхъ вліяній, напр., Чайковскаго. Изъ 8 романсовъ Направника на слова Пушкина можно указать въ особенности слѣдующіе: „Ночной зефиръ“, „Казакъ“, „Воевода“, „Для береговъ отчизны дальней“.

Вотъ все болѣе крупное и замѣчательное, чѣмъ украсили русскіе композиторы великаго поэта, такъ вдохновлявшаго ихъ своими темами, дававшаго имъ такіе превосходные сюжеты для музыкальныхъ произведеній. Вычислять всѣ болѣе мелкія произведенія,—романсы и пѣсни,—написанныя на слова Пушкина другими, еще не упомянутыми нашими композиторами, нѣтъ особенной надобности, такъ какъ невозможно ручаться за полноту такого вычисленія, а безъ этого условія оно теряетъ всякій смыслъ и значеніе. Я приведу только болѣе красивые, на мой взглядъ, и распространенные романсы, о которыхъ дѣйствительно слѣдуетъ упомянуть. Таковы „Погасло дневное свѣтило“, муз. Геништа, очень благодарный для исполненія романсъ, любопытный тѣмъ, что его слушалъ самъ Пушкинъ въ Москвѣ на вечерахъ у извѣстной кн. Зинаиды Волконской; затѣмъ довольно мелодичный „Талисманъ“, „Я помню чудное мгновенье“ Титова,—тоже едва ли

не современные поэту романсы; „Философъ ранній“ Бахметьева, „Подражанія Корану“ Арнольда, „Я позабылъ вашъ образъ милый“ Кашперова. Изъ болѣе новыхъ пѣсенъ и романсовъ можно указать красивую „Грузинскую пѣсню“ Помазанскаго, популярную „Ночь“ (Мой голосъ для тебя и ласковый и томный) А. Рубинштейна и его же „Признаніе“, „Пѣвецъ“ „Вакхическая пѣсня“ (Что смолкнулъ веселія гласъ?), „Пью за здравіе Мери“ (всѣхъ романсовъ А. Рубинштейна на слова Пушкина—10); далѣе задушевный романсъ Б. Шереметьева „Я васъ любилъ“ и „Для береговъ отчизны дальней“ извѣстнаго А. П. Бородина, композитора оперы „Князь Игорь“.

Нѣтъ сомнѣнія, что наши композиторы, изъ которыхъ рѣдкій не испытывалъ своихъ силъ въ музыкальномъ истолкованіи Пушкина, воспользовались до сихъ поръ далеко не всѣмъ пригоднымъ и благодарнымъ матеріаломъ изъ его сочиненій, и еще долго этотъ великій мастеръ слова будетъ, конечно, привлекать вниманіе музыкантовъ, которые могутъ найти у него обильную жатву. И „Бахчисарайскій фонтанъ“, и „Братья-разбойники“, и „Анчаръ“, и „Мадонна“, и „Ненастный день потухъ“, и „Египетскія ночи“ (стихотворенія), и „Пѣсни западныхъ“ славянъ, и многое, многое другое такъ, кажется, и просится на музыку.

А. Степовичъ.

Пушкинъ въ исторіи нашей музыки *).

А. Н. Верстовскій (ровесникъ Пушкина: какъ разъ въ февралѣ минуло 100 лѣтъ со дня его рожденія) вмѣстѣ съ Н. А. Титовымъ, извѣстнымъ дѣдушкой

*) „Пушкинъ въ музыкѣ“, *М. М. Иванова.* Историко-критическій очеркъ. Спб., 1899 г.

русскаго романса, былъ едва ли не первымъ изъ нашихъ музыкантовъ, обратившихъ вниманіе на рѣдкую грацію лирическихъ стихотвореній молодого поэта (Пушкина) и воспользовавшихся ими для романса. „Черная шаль“, написанная Верстовскимъ, уже въ 1823 году исполнялась подъ названіемъ кантаты на московской сценѣ. Эта кантата,—или, правильнѣе, романсъ,—не лишенная драматической силы и выразительности, пользовалась рѣдкою популярностью, распѣвалась въ провинціи до 60-хъ годовъ включительно, а ранѣе нерѣдко являлась въ концертахъ иностранныхъ артистовъ въ переводѣ на французскій, итальянскій и нѣмецкій языки. Она сохранилась въ числѣ немногихъ напечатанныхъ произведеній Верстовскаго.

Верстовскимъ же взято для романсовъ не мало другихъ текстовъ Пушкина, напр. (изъ „Цыганъ“), пѣсня Земфиры: „Старый мужъ, грозный мужъ“, одна изъ лучшихъ иллюстрацій этого текста, „Кто при звѣздахъ и при лунѣ“, „Ночной зефиръ“, „Слыхали ль вы“, и т. д. Всѣ эти пѣсни и романсы Верстовскаго на текстъ Пушкина фактурою сильнѣе его оперъ и, по-моему, вполнѣ оправдываютъ похвалы, расточавшіяся таланту Верстовскаго современниками, напримѣръ, С. Т. Аксаковымъ, Ѳ. Кокошкинымъ, П. Араповымъ и друг., таланту, безусловно ясному, впрочемъ, и въ большихъ его произведеніяхъ, прежде всего, конечно, въ „Аскольдовой могилѣ“.

Н. А. Титовъ тоже написалъ очень много романсовъ на стихотворенія поэта, по мѣрѣ того, какъ послѣднія выходили, напримѣръ, „Пѣвецъ“, „Талисманъ“, „Что въ имени тебѣ моемъ“, „Цыгане“ (Надъ лѣсистыми брегами), „Даруетъ небо человѣку“, „Подъ вечеръ осенью“, „Фонтанъ любви“, „Я пережилъ свои желанья“, „Ты видѣлъ дѣву на скалѣ“, „Птичка Божія“, „Не пой, красавица“ и др. Изъ нихъ въ особенности

пользовался успѣхомъ „Талисманъ“, дѣйствительно, красивый романсъ, но заслуживаютъ вниманія также „Что въ имени“ и „Я пережилъ свои желанья“.

А. А. Алябьевъ, будущій авторъ „Соловья“, выступившій на композиторское поприще около 1820—30 гг., также положилъ на музыку нѣсколько текстовъ Пушкина, но уже значительно позже, чѣмъ это дѣлали Титовъ и Верстовскій. Къ этому же приблизительно времени, но опять-таки болѣе позднему, относятся романсы Геништа—„Погасло дневное свѣтило“, „Черная шаль“ и т. д. Романсы Геништа на текстъ Пушкина пользовались распространеніемъ и нѣкоторые изъ нихъ дошли до нашихъ дней.

Вообще, несмотря на блестящую извѣстность, встрѣтившую Пушкина на первыхъ же шагахъ его поэтической дѣятельности, имя его оставалось долгое время безразличнымъ для большинства тогдашнихъ нашихъ музыкантовъ, число которыхъ, впрочемъ, и не было особенно велико. Очевидно, они, какъ и позднѣйшіе ихъ сотоварищи, были равнодушны къ литературному движенію и предпочитали держаться господствующаго теченія.

Изъ записокъ М. И. Глинки мы узнаемъ, что и онъ самъ былъ долго равнодушенъ къ произведеніямъ Пушкина. „Сентиментальная поэзія Жуковскаго,—пишетъ нашъ знаменитый композиторъ, — мнѣ чрезвычайно нравилась и трогала меня до слезъ; вообще говоря, въ молодости я былъ парень романтическаго устройства и любилъ поплакать слезами умиленья“.

Сообразно съ этимъ настроеніемъ первые романсы Глинки („тоскливые“, какъ онъ обозначаетъ ихъ) сочинялись лишь на слова Жуковскаго, кн. С. Голицына, пріятеля его Корсака, Батюшкова, барона Дельвига и другихъ третьестепенныхъ поэтовъ; къ Пушкину же онъ обратился гораздо позднѣе.

Правда, что романсы его на тексты Пушкина, въ большинствѣ случаевъ, представляютъ истинные chef d'oeuvre'ы. Всего у Глинки имѣется девять романсовъ на стихотворенія Пушкина.

Стихи Пушкина въ этихъ случаяхъ сослужили Глинкѣ ту же службу, которую оказывала Антею земля при прикосновеніи его къ ней; всякій разъ, когда Глинка брался за тексты Пушкина, онъ создавалъ великолѣпныя произведенія. Эти романсы его имѣютъ и въ настоящее время столь большую цѣнность, что можно удивляться, почему уже лѣтъ 15—20 въ нашихъ концертахъ никогда не раздается звуковъ этого плѣнительнаго сочетанія музъ Глинки и Пушкина.

Послѣ Глинки мы должны перейти къ Даргомыжскому, одному изъ наиболѣе крупныхъ и яркихъ нашихъ романсистовъ, оставляя въ сторонѣ всѣхъ второстепенныхъ композиторовъ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ, писавшихъ романсы на тексты Пушкина. Общее число романсовъ Даргомыжскаго превышаетъ число Глинкинскихъ романсовъ на Пушкинскіе тексты слишкомъ вдвое. Нельзя, однако, сказать, чтобы эти вокальныя произведенія, включая сюда дуэты и тріо (изъ серіи „Петербургскихъ серенадъ", собранія вокальныхъ произведеній ранняго періода Даргомыжскаго), отличались особыми достоинствами, тѣмъ органическимъ сліяніемъ текста и изгибовъ его настроенія съ музыкою, какими отличаются романсы Глинки. У Даргомыжскаго вообще мало порыва и нѣтъ того художественнаго увлеченія, именно въ музыкальномъ смыслѣ, которые составляютъ яркія черты пушкинской, а также глинкинской музы. Даргомыжскій гораздо холоднѣе Глинки, и его музыка вообще отличается разсудочностью. Можетъ-быть, это зависѣло также отъ того, что большая часть пушкинскихъ романсовъ его принадлежитъ къ болѣе раннему періоду его дѣятельности.

Впослѣдствіи Даргомыжскій глубже коснулся пушкинскаго творчества и отнесся къ нему внимательнѣе. Онъ написалъ три оперы на Пушкинскіе сюжеты, которые опять-таки принесли большую поддержку его силамъ. Въ одной изъ этихъ оперъ—въ „Каменномъ гостѣ"—есть два романса („Одѣлась туманомъ Гренада" „Я здѣсь, Инезилья"), очень удачно передающіе своею музыкою настроеніе текста.

Композиторы пятидесятыхъ и послѣдующихъ годовъ,—второстепенные и первостепенные,—болѣе обильно черпали изъ сокровищницы Пушкинской музы, чѣмъ ихъ предшественники. Замѣтить надо однако, что къ Пушкину обращались все болѣе и болѣе лишь по мѣрѣ приближенія къ нашимъ днямъ. Въ пятидесятые годы композиторы наши, вѣроятно, были поглощены военными тревогами первой половины этого десятилѣтія, да и условія для музыки складывались тогда не особенно удобно: Глинка сходилъ со сцены, Даргомыжскій еще не высказался вполнѣ и былъ занятъ работою надъ „Русалкою"; Рубинштейнъ только что начиналъ карьеру и еще сдѣлалъ не много; Сѣровъ даже и вовсе не принимался за сочиненіе (припомню тутъ кстати, что Сѣровъ вообще не писалъ романсовъ); композиторовъ Балакиревскаго кружка еще не было. Затѣмъ вторая половина пятидесятыхъ и всѣ шестидесятые годы вообще были неблагопріятны въ общественномъ отношеніи для Пушкина. Къ нему обращались болѣе или менѣе случайно, и только со второй половины семидесятыхъ годовъ, когда въ общественномъ сознаніи наступилъ поворотъ въ пользу поэзіи и искусства вообще, обратились къ Пушкину и наши композиторы, черпая въ немъ болѣе систематически матеріалъ для себя. Это обращеніе учащалось по мѣрѣ распространенія здоровыхъ взглядовъ на поэта. Вѣроятно, не остался безъ вліянія и наступившій срокъ

свободнаго изданія его сочиненій съ конца восьмидесятыхъ годовъ (1887 г.). Всѣмъ еще памятно, какъ, благодаря общедоступнымъ, дешевымъ цѣнамъ, быстро расходились новыя изданія Пушкина, явившіяся въ то время; съ поэтомъ или познакомились, или возобновили знакомство тѣ, кто понемногу сталъ забывать его. Теперь нѣтъ почти ни одного сколько-нибудь выдающагося композитора романсовъ, работающаго за послѣднія пятнадцать-двадцать лѣтъ, у кого мы не нашли бы хотя нѣсколько вещицъ на текстъ Пушкина. Не называю именъ, потому что они всѣмъ извѣстны. Любопытенъ только слѣдующій фактъ: у Чайковскаго, популярности котораго далъ такой огромный толчокъ именно Пушкинъ съ своимъ „Евгеніемъ Онѣгинымъ“, есть только одинъ романсъ на тексты его стихотвореній— „Соловей“, совсѣмъ незамѣтный въ ряду его другихъ романсовъ. Оперы его, которыхъ у него имѣется три на Пушкинскіе сюжеты, тутъ въ счетъ не входятъ, потому что выборъ оперныхъ сюжетовъ зависитъ отъ массы случайныхъ причинъ, отъ расчетовъ на драматическую выгодность этихъ сюжетовъ и т. д., тогда какъ выборъ лирическихъ стихотвореній того или другого поэта зависитъ безусловно отъ степени или сочувствія музыканта къ творчеству взятаго поэта вообще, или, по меньшей мѣрѣ, отъ знакомства съ поэзіею, заставляющаго его искать у того или другого поэта необходимое ему въ данную минуту выраженіе. Если бы Чайковскій не имѣлъ „Онѣгина“, гдѣ такъ хорошо переданы музыкою лирическія мѣста поэмы и ея настроеніе вообще, можно было бы думать, что душевныя струны Чайковскаго не откликались на творчество Пушкина, что у нихъ не было ничего родственнаго въ характерѣ дарованій. Теперь мы знаемъ, что это не такъ, или почти не такъ, и отмѣчаемъ только

этотъ во всякомъ случаѣ любопытный для нашего изслѣдованія фактъ.

Издатели В. Бессель и К° составили въ послѣднее время систематическій каталогъ романсовъ на Пушкинскіе тексты, можетъ быть не совсѣмъ полный (въ немъ, напримѣръ, пропущенъ „Мельникъ" А. Даргомыжскаго, очень извѣстная комическая пѣсенка), но чрезвычайно полезный и важный въ настоящемъ случаѣ. Этотъ каталогъ заключаетъ въ себѣ 133 стихотворенія Пушкина, иллюстрированныя нашими музыкантами (романсы, дуэты, тріо, хоры), и, дѣйствительно, все то, что брали они у Пушкина и что имѣетъ ходъ въ настоящее время; старыхъ вещей, унесенныхъ теченіемъ времени въ Лету, въ немъ нѣтъ.

Пушкинскіе романсы и драматическія произведенія послужили въ значительномъ количествѣ сюжетами для оперныхъ произведеній. Самымъ раннимъ по времени является „Бахчисарайскій фонтанъ", написанный Алябьевымъ еще въ тридцатыхъ годахъ.

Кажется, что вплоть до Глинки у насъ никто болѣе не думалъ о Пушкинѣ, какъ источникѣ opнaro творчества. Задумавши писать вторую свою оперу, Глинка принялся за „Руслана", который и явился на свѣтъ Божій 27-го ноября 1842 года, представивши истинно выдающійся памятникъ русскаго музыкальнаго искусства. Вмѣстѣ съ первой его оперой „Жизнь за царя" окрѣпла и стала на ноги русская музыка. Во второй оперѣ („Русланѣ") Глинка еще поднялся на дальнѣйшую высоту въ музыкальномъ отношеніи.

Слѣдующимъ по времени крупнымъ опернымъ произведеніемъ на сюжетъ Пушкина, явившимся на русской сценѣ, была „Русалка" А. С. Даргомыжскаго. Какъ во многихъ случаяхъ—и въ противность существующему мнѣнію, что либретто не играетъ существенной роли въ музыкѣ—и въ „Русалкѣ" Пушкинскій

текстъ оказалъ огромнѣйшую услугу композитору, во-первыхъ, давъ подъемъ его выраженію, во-вторыхъ, поддерживая интересъ зрителей къ хорошо извѣстному имъ и дѣйствительно прекрасной драмѣ. „Русалка“ можетъ заинтересовать иностранную публику своимъ не только музыкальнымъ, но и сценическимъ содержаніемъ. Теперь, когда эта опера переведена на итальянскій языкъ и поставлена на итальянскомъ театрѣ (постановки ея на нѣмецкихъ сценахъ, кажется, не было, несмотря на существующій нѣмецкій переводъ ея текста, сдѣланный Ю. Арнольдомъ), можно ожидать, что заинтересованные ею артисты позаботятся о томъ, чтобы исполнять ее и въ другихъ странахъ, кромѣ Россіи.

Самымъ популярнымъ композиторомъ на Пушкинскіе сюжеты, кромѣ Глинки и Даргомыжскаго, является, безспорно, П. И. Чайковскій (род. 1840 † 1893). Имъ написаны три оперы на Пушкина — „Евгеній Онѣгинъ“ (1877 — 78 г.), „Мазепа“ (1883 г.) и „Пиковая дама“ (1890 г.). Первая изъ этихъ оперъ дала особенно широкую извѣстность, положила истинно всенародную основу композиторской популярности, какой не дали ему всѣ его предшествующія произведенія, взятыя вмѣстѣ. „Онѣгинъ“ начатъ весною 1877 года, при чемъ композиторъ долго колебался, продолжать ли ему свою работу вслѣдствіе казавшихся ему трудностей передѣлки романа для сцены. Но задача была привлекательна, и художественное чутье, натолкнувшее его на „Онѣгина“, не обмануло его. Именно романъ Пушкина сослужилъ ему великую службу, будучи по своему лиризму подходящимъ къ общему характеру его музыкальнаго творчества, кстати и заставивъ его работать, не насилуя вдохновенія какими-либо теоріями, как это было съ Чайковскимъ въ другихъ случаяхъ. С служилъ онъ службу ему и прямо своими стихам извѣстными всѣмъ съ дѣтства и, въ свою очередь,

прошедшими безслѣдно для успѣха этой оперы. Соединеніе истинной поэзіи съ прекрасною музыкою,—о чемъ обыкновенно только мечтаютъ эстетики,—оказалось налицо въ новомъ произведеніи.

Въ „Онѣгинѣ“ Чайковскій былъ болѣе, чѣмъ гдѣлибо въ своихъ операхъ (исключая „Пиковой дамы“), вѣренъ характеру своего таланта. „Онѣгинъ“ представляетъ здравое отношеніе къ опернымъ формамъ; въ немъ все гармонично слито въ одно цѣлое къ выгодѣ общаго впечатлѣнія; музыка въ высшей степени красива, изящна, тепла, иногда народна (при чемъ авторъ даже и не прибѣгаетъ къ пользованію народными темами); оркестръ всегда интересенъ, совсѣмъ не перевѣшивая пѣвцовъ. Можно ли было сколько-нибудь сомнѣваться въ успѣхѣ подобнаго произведенія? Это дѣйствительно прекрасная иллюстрація Пушкинской поэмы, хотя и не лишенная недостатка въ смыслѣ сценичности, да и то мы теперь объ этомъ недостаткѣ совершенно забываемъ.

Надо сказать, что „Онѣгинъ“ не только сравнительно быстро перешелъ за границу, но и попалъ тамъ на нѣсколько сценъ — австрійскихъ и германскихъ, и даже въ Ниццу.

Въ 1897 г. написана, наконецъ, послѣдняя, пока, опера на текстъ Пушкина „Моцартъ и Сальери“ г. Римскаго-Корсакова (род. 1844 г.). Произведеніе это имѣетъ мало общаго съ обычными оперными формами; авторъ оставилъ названіе „драматическихъ сценъ“, данное пьесѣ Пушкинымъ. Оно посвящено памяти А. С. Даргомыжскаго и въ точности слѣдуетъ принципамъ „Каменнаго гостя“, т.-е. текстъ сценъ Пушкина положенъ на музыку безъ всякихъ измѣненій; откинуто всего нѣсколько строчекъ, которыя уже слишкомъ неудобно было бы положить на музыку, такъ какъ содержаніе ихъ абсолютно не поддается—или только очень трудно—музыкальной иллюстраціи.

Музыка сценъ г. Римскаго-Корсакова состоитъ цѣликомъ изъ речитатива или носитъ аріозный характеръ, прерываясь сообразно требованіямъ текста. Нѣсколько округленный характеръ она принимаетъ въ тѣ моменты, когда автору необходимо было напомнить о Моцартѣ его музыкою. Такихъ главныхъ моментовъ — три: игра слѣпого старика (тема Batti, batti, o bel Mazetto изъ „Донъ-Жуана“), музыка, иллюстрирующая слова Моцарта: „Представь себѣ... кого бы? Ну, хоть меня немного помоложе“ (страница этой музыки принадлежитъ самому г. Римскому-Корсакову и отлично подражаетъ стилю Моцарта) и начало реквіема Моцарта, исполняемаго хоромъ за сценою, что производитъ великолѣпный эффектъ. Эти страницы и моменты помогаютъ слушателю возсоздать фигуру Моцарта, которая иначе осталась бы неопредѣленной. Музыка этой пьесы благородна и красива вездѣ.

Изъ всѣхъ авторовъ и произведеній, музыкально иллюстрировавшихъ Пушкина и болѣе точно передающихъ характеръ и духъ нашего поэта, на первый планъ надобно, конечно, поставить Глинку. Та общая гармоничность цѣлаго вмѣстѣ съ простотою и богатствомъ деталей, яркость и вмѣстѣ цѣломудренная сдержанность въ краскахъ, горячій подъемъ поэтическаго чувства, оставляющій, однако, большую свободу настроенію самого читателя, всѣ эти качества, составляющія сущность поэтическаго творчества Пушкина, наконецъ, общій народный характеръ этого творчества, нашли яркое выраженіе въ музыкѣ Глинки. Послѣдній не заботился о безусловно точной передачѣ каждаго стиха Пушкина, но такая погоня и не составляетъ истинной задачи музыки. Литературный текстъ есть только канва, на которой фантазія богато одареннаго композитора расшиваетъ свои музыкальные узоры, придерживаясь даннаго рисунка. Композиторъ, лишенный живости фан-

тазіи и непосредственности музыкальнаго творчества, напротивъ, будетъ стараться о вѣрности передачи музыкою отдѣльныхъ словъ, забывая, что въ этомъ случаѣ ему изъ-за деревьевъ не видно лѣса, что изъ-за деталей онъ упускаетъ впечатлѣніе цѣлаго, впечатлѣніе самой музыки, что должно быть первою его задачею. Именно отсутствіе погони за точностью отдѣльнаго штриха обезпечиваетъ вѣрность общаго тона музыки Глинки. Эта музыка своимъ общимъ обликомъ, своею выразительною мелодичностью, самымъ настроеніемъ этой мелодичности наиболѣе соотвѣтствуетъ и цѣлямъ, требуемымъ отъ музыки вообще при иллюстраціи ею литературно-поэтическихъ произведеній, и самому характеру поэзіи и таланту Пушкина.

М. Ивановъ.

Вліяніе Пушкина на русскую музыку *).

Вліяніе Пушкина на русскую музыку должно быть признано весьма значительнымъ. Въ отношеніи общаго содержанія и направленія русской музыки Пушкинъ является скрытымъ сподвижникомъ и союзникомъ своего геніальнаго современника, почти ровесника ему, творца и основателя самостоятельной русской музыкальной школы, М. И. Глинки, а также и позднѣйшихъ музыкальныхъ дѣятелей, какъ Даргомыжскій и примкнувшая къ нему группа композиторовъ (такъ называемая „могучая кучка"): Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій, Бородинъ, Римскій-Корсаковъ и др.

Едва ли можно считать вполнѣ случайнымъ то обстоятельство, что годъ смерти Пушкина почти совпадаетъ съ годомъ нарожденія нашей національной музыкаль-

*) См. „Памяти А. С. Пушкина. Сборн. статей преподавателей и слушателей историко-филолог. фак. Петерб. унив.". СПБ 1900.

ной школы: первое представленіе оперы Глинки „Жизнь за царя“ состоялось 27-го ноября 1836 г., а Пушкинъ скончался всего черезъ два мѣсяца послѣ этого знаменательнаго событія: 29-го января 1837 г. Несомнѣнно, Пушкинъ имѣлъ основное общее значеніе для исторіи русскаго національнаго искусства, а въ томъ числѣ и музыки, прежде всего ярко выраженнымъ національнымъ характеромъ своего творчества. Уже въ такомъ сравнительно слабомъ юношескомъ произведеніи, какъ поэма „Русланъ и Людмила“, національныя черты пушкинскаго творчества сказались настолько ярко и опредѣленно, что современная ему критика, отражавшая, разумѣется, ходячіе вкусы и толки, выражала свое неодобреніе извѣстнымъ сторонамъ поэмы приблизительно съ той же точки зрѣнія, какую нѣсколько позже обнаружило высшее петербургское общество, находя музыку „Жизни за царя“ „musique des cochers“.

Такъ, рецензентъ „Вѣстника Европы“ (1820 г.) укорялъ Пушкина за то, что поэтъ „пародировалъ“ будто бы въ „Русланѣ и Людмилѣ“ Киршу Данилова и „увлекался величіемъ, плавностью, силой, красотами, богатствомъ нашихъ старинныхъ пѣсенъ“. Критикъ находитъ, что всѣ эти новшества Пушкина производятъ такое же впечатлѣніе „на просвѣщеннаго или хоть немного свѣдущаго“ читателя, какое произвело бы въ московскомъ благородномъ собраніи появленіе гостя съ бородою, въ армякѣ и лаптяхъ, кричащаго зычнымъ голосомъ: „здорово, ребята!“

Въ самомъ дѣлѣ, и въ первой оперѣ еще молодого Глинки и въ юношеской поэмѣ Пушкина въ нашемъ искусствѣ и поэзіи впервые подверглись художественной обработкѣ истинно народные мотивы, составлявшіе доселѣ удѣлъ „кучеровъ“ и „людей съ бородами, въ армякахъ и лаптяхъ“, впервые такъ громко и талантливо заговорило народное чувство, такъ ясно сказалась

„русская душа“. Популярность Пушкина, ставшаго любимцемъ русскаго образованнаго общества съ самыхъ первыхъ его произведеній, отвѣчала, конечно, назрѣвшей потребности въ національной поэзіи и литературѣ, но и сама также невольно содѣйствовала упроченію этого вкуса къ національному. Живая и естественная національность его поэзіи, почерпаемая изъ непосредственнаго знакомства съ разными сторонами русской жизни и нисколько не отзывавшаяся предумышленнымъ маскарадомъ, какой мы нерѣдко чувствуемъ у Карамзина, Жуковскаго, Дельвига и другихъ современниковъ Пушкина, должна была дѣйствовать заразительно и на дѣятелей въ области другихъ искусствъ, служила имъ образцомъ и примѣромъ, имѣвшимъ на нихъ безсознательное, быть-можетъ, но тѣмъ не менѣе глубокое вліяніе.

Пушкинъ въ этомъ отношеніи являлся предшественникомъ Глинки, начавшаго свою композиторскую дѣятельность произведеніями большей частью безъ всякой національной физіономіи, если не считать двухъ-трехъ незначительныхъ романсовъ въ обычномъ quasi-народномъ вкусѣ того времени, и только въ „Жизни за царя“ рѣшительно и безповоротно ставшаго на тотъ національный путь, который раньше былъ проложенъ въ нашей поэзіи Пушкинымъ. Музыкальныхъ предшественниковъ у Глинки въ этомъ отношеніи не было.

Quasi-національные романсы и оперы нашихъ композиторовъ XVIII и начала XIX вѣка (Ѳомина, Матинскаго, бр. Титовыхъ, Верстовскаго) очень мало могли помочь Глинкѣ въ его дѣлѣ созданія русской національной музыки. Если часто говорятъ, что Пушкинъ создалъ русскую поэзію и литературу, до него не существовавшія, а Ивановъ—русскую живопись, то еще съ большимъ правомъ можемъ мы сказать, что Глинка одинъ и безъ предшественниковъ создалъ русскую му-

зыку. И Пушкинъ и Ивановъ имѣли значительныхъ предшественниковъ и современниковъ (Державинъ, Карамзинъ, Батюшковъ, Жуковскій, Брюлловъ), но у Глинки ихъ, строго говоря, не было.

Самый выдающійся изъ предшественниковъ и современниковъ Глинки, Верстовскій, съ его слабой дилетантской техникой и наивнымъ безсознательнымъ творчествомъ, съ полуребяческими операми-водевилями, лишенными какихъ бы то ни было музыкально-драматическихъ характеровъ, вмѣсто которыхъ мы находимъ картонныя маріонетки, является пигмеемъ въ сравненіи съ Глинкой и его могучей музыкальной характеристикой, роскошью и яркостью музыкальныхъ красокъ, геніальной легкостью и мастерствомъ техники, классической простотой и поразительной новизной и свѣжестью творчества въ одно и то же время. Батюшковъ, Жуковскій, Державинъ имѣли несомнѣнное вліяніе на Пушкина. Нѣкоторыя вещи Батюшкова, въ меньшей мѣрѣ Жуковскаго (въ послѣднемъ случаѣ виновата разница темпераментовъ, не дарованій или поэтической техники) могли бы принадлежать Пушкину. Языкъ и стиль Пушкина и Карамзина также преемственно связаны другъ съ другомъ. Брюлловъ, рядомъ съ Ивановымъ, несмотря на весь свой академизмъ, всю свою театральность и псевдоклассицизмъ, все-таки настоящій художникъ (хотя бы только по первоклассной техникѣ), а не аматеръ, тогда какъ Верстовскій передъ Глинкой не болѣе, какъ талантливый любитель музыки, кропатель многочисленныхъ водевилей и кантатъ „на случай“. „Аскольдова могила“ его уже потому не могла оказать никакого вліянія на Глинку — опернаго композитора, что послѣдній имѣлъ возможность ознакомиться съ нею лишь послѣ того, какъ „Жизнь за царя“ была если не поставлена, то написана.

Такимъ образомъ Верстовскій отнюдь не можетъ счи-

таться предшественникомъ Глинки на пути послѣдовательнаго органическаго развитія русской самобытной музыки. Онъ только параллельный отростокъ, выросшій на самыхъ верхнихъ слояхъ богатаго вѣкового запаса народнаго творчества, тогда какъ Глинка — могучій дубъ, глубоко запустившій свои корни въ сочную нетронутую цѣлину и выбравшій изъ глубочайшихъ ея нѣдръ самые питательные, самые здоровые соки. Верстовскій является, такимъ образомъ, только извѣстнымъ симптомомъ, показателемъ общаго направленія эпохи, маленькимъ спутникомъ, блѣднѣющимъ въ лучахъ яркаго свѣтила—Глинки. Національный элементъ въ лучшемъ его произведеніи—„Аскольдовой могилѣ" *)—такъ же условенъ, какъ у „русскихъ" композиторовъ XVIII в., у Кавоса и др., выражаясь въ томъ же полуитальянскомъ-полурусскомъ складѣ мелодіи, поддерживаемой нехитрымъ сопровожденіемъ и самой элементарной гармонизаціей также итальяно-европейскаго характера.

Правда, и Глинка не ушелъ отъ общаго тогда полу-

---

*) „Аскольдова могила" была поставлена въ Москвѣ 15 сентября 1835 г., тогда какъ „Жизнь за царя", начатая зимой 1834 г., писалась уже лѣтомъ и зимой 1835 г., когда Глинка, только что женившійся, былъ прикованъ къ своей смоленской деревнѣ и Петербургу. Весною 1836 г. „Жизнь за царя" была уже почти кончена и поставлена 27 ноября того же года, тогда какъ „Аскольдова могила" въ Петербургѣ попала *только* черезъ пять лѣтъ, въ 1841 г. Такимъ образомъ изъ оперъ Верстовскаго Глинка могъ знать лишь „Твардовскаго" (поставленъ въ Петербургѣ 28 января 1829 г.), въ которомъ еще очень мало было національнаго. Да и эту оперу едва ли онъ дѣйствительно слышалъ, потому что сильно хворалъ въ концѣ 1828 г. и въ началѣ 1829 г. Болѣе національный „Вадимъ" Верстовскаго шелъ только въ Москвѣ въ 1832 г., во время пребыванія Глинки за границей, откуда онъ вернулся лишь въ 1834 г. Хотя лѣтомъ этого года Глинка и былъ въ Москвѣ, гдѣ видался съ мѣстными композиторами, нѣмцами Гебелемъ и Геништой, но съ Верстовскимъ ни тогда ни послѣ, повидимому, не встрѣчался, насколько объ этомъ можно судить по его автобіографіи, добросовѣстно отмѣчающей даже мимолетныя знакомства.

итальянскаго склада русской музыки, и въ „Жизни за царя“, а изрѣдка даже и въ „Русланѣ“, мы найдемъ его, хотя и въ облагороженномъ, болѣе музыкальномъ и талантливомъ изложеніи. Но рядомъ съ подобными страницами, въ которыхъ Глинка является сыномъ своей эпохи, зависящимъ отъ ея вкусовъ и привычекъ, мы находимъ страницы, поражающія своей новизной, своимъ геніальнымъ прозрѣніемъ въ самую сокровенную глубь народнаго творчества (хоры „Славься“ и „Разливалася“ въ „Жизни за Царя“, многія мѣста „Руслана“ и др.), — страницы, составляющія его историческое и художественное значеніе въ нашей музыкѣ и безусловно не имѣющія ничего себѣ подобнаго во всей предыдущей исторіи нашего искусства.

Ничего подобнаго не было у насъ до Глинки и въ области другихъ искусствъ. Только въ поэзіи Пушкина, чудныхъ описаніяхъ русской природы и жизни въ „Евгеніи Онѣгинѣ“, историческихъ картинахъ „Бориса Годунова“, балладахъ изъ народной жизни и т. д. Глинка имѣлъ передъ собой образцы настоящихъ національныхъ художественныхъ созданій, которыхъ не могъ найти дома въ своемъ искусствѣ.

Но не въ одной національности заключались сила и красота Пушкинской поэзіи: съ любовью къ родной природѣ, родному народу, его быту и поэзіи онъ сочеталъ и широкое общечеловѣческое или „всечеловѣческое“ міровоззрѣніе, отзываясь одинаково чутко и гибко и на темы, заимствованныя изъ чуждой, не русской жизни. Въ галлереѣ образовъ, созданныхъ Пушкинымъ, мы найдемъ и средневѣкового рыцаря съ его вассаломъ, и пылкаго испанца Донъ-Жуана, и разъѣдаемаго рефлексіей германца Фауста; рядомъ идутъ конгеніальныя варіаціи на мотивы Данте и на пѣсенные мотивы западныхъ славянъ, на темы античнаго искусства и восточной поэзіи (превосходныя подражанія Корану и

Пѣсни Пѣсней). Эта черта поэзіи Пушкина не менѣе важна, чѣмъ подчеркнутая нами національная ея окраска. Она дѣйствовала также воспитательнымъ образомъ на русское общество, раздвигая его кругозоръ и не давая замкнуться въ слѣпомъ самообожаніи, въ полномъ равнодушіи и даже враждѣ ко всему тому, что не наше.

И въ этомъ отношеніи Пушкинъ оказалъ великую услугу своей родинѣ. Едва ли мы ошибемся, сказавъ, что благодаря этой сторонѣ Пушкинской поэзіи въ нашемъ обществѣ никогда не умирало и, дастъ Богъ, никогда не умретъ, несмотря на всѣ временныя заблужденія и отклоненія съ единственно вѣрнаго пути, широкое, истинно христіанское отношеніе къ человѣческому достоинству и личности, хотя бы и одѣтой въ чужое, не наше платье и говорящей не нашимъ языкомъ.

Мы найдемъ въ нашей музыкѣ отраженіе этихъ обѣихъ характерныхъ и основныхъ чертъ Пушкинской поэзіи. Совершенно такъ же, какъ поэмы и драмы Пушкина ближе связаны духовно съ поэмами Байрона и драмами Шекспира и Шиллера, чѣмъ съ поэмами Богдановича и Хераскова и драмами Сумарокова, Княжнина, Озерова, такъ и оперы Глинки обнаруживаютъ болѣе тѣсное духовное родство съ операми Моцарта, Бетховена, Вебера, Керубини, чѣмъ съ произведеніями Ѳомина, Паскевича, бр. Титовыхъ, Кавоса и другихъ „отечественныхъ“ композиторовъ. Какъ Пушкинъ учился у великихъ европейскихъ поэтовъ основнымъ тайнамъ творчества, искусству свободно выражать извѣстное поэтическое содержаніе въ свободной и гибкой, вполнѣ ему соотвѣтствующей формѣ, такъ и Глинка искалъ и нашелъ себѣ учителей и предшественниковъ въ великихъ европейскихъ композиторахъ, усваивая отъ нихъ не ту или другую внѣшнюю

манеру выраженія, какъ это дѣлалъ Верстовскій, подражая Веберу, но самую основу ихъ творчества, самую тайну ихъ генія. Другими словами, и Пушкинъ и Глинка учились у западныхъ мастеровъ той свободѣ духа, свободѣ творчества, которая необходима для созданія геніальныхъ вѣчныхъ произведеній искусства и которой оба они, особенно Глинка, не могли найти у себя дома.

Случайное ли это совпаденіе конгеніальныхъ натуръ, или мы имѣемъ здѣсь слѣдствіе неуловимаго духовнаго вліянія старшаго художника-поэта на болѣе молодого музыканта, но и въ Глинкѣ, какъ въ Пушкинѣ, сливается въ одно гармоническое цѣлое національное начало съ общечеловѣческимъ и европейскимъ. Въ его лицѣ русское музыкальное искусство, усвоившее западныя средства выраженія—музыкально-архитектоническія формы, извѣстные пріемы тематической разработки, общія нормы гармоніи и контрапункта, богатый и яркій западный оркестръ, отнынѣ ищетъ и находитъ въ своемъ собственномъ исконномъ запасѣ народнаго творчества оригинальные пріемы истинно-національной мелодіи, гармоніи и контрапункта. Глинка силой своего генія первый угадываетъ эти пріемы, первый создаетъ неувядаемые образцы вполнѣ національной русской музыки, оставаясь въ то же время европейцемъ въ своихъ оперныхъ формахъ, строгихъ основахъ своей гармоніи и контрапункта, своемъ блестящемъ и разнообразномъ оркестрѣ.

Рядомъ съ глубоко-національными страницами „Жизни за царя“ и „Руслана и Людмилы“, мы видимъ у Глинки „Аррагонскую хоту“ и „Ночь въ Мадридѣ“, своего рода музыкальныя параллели къ Пушкинскимъ „Каменному гостю“ и испанскимъ романсамъ, гдѣ композиторъ возводитъ въ высшую форму художественнаго созданія сырые народные испанскіе мотивы съ та-

кой же гибкостью и естественностью, какую онъ проявилъ въ оперной обработкѣ родныхъ напѣвовъ и собственныхъ композиціяхъ въ національномъ стилѣ. Характерно, что „Камаринская“ (1848 г.) даже написана послѣ „Аррагонской хоты“ (1845 г.) и первой редакціи „Ночи въ Мадридѣ“ (1851 г.)—Recuerdas de los Castillos“ (1848 г.). Къ симфонической разработкѣ родныхъ напѣвовъ Глинка такимъ образомъ пришелъ отъ своихъ испанскихъ увертюръ, послужившихъ ему какъ бы предварительными этюдами.

„Испанскія“ произведенія Глинки дѣлаются настолько типичными для нашей музыкальной школы, что у нихъ является многочисленное потомство, носящее болѣе или менѣе яркія черты сходства съ ними: Балакиревъ пишетъ увертюру на тему испанскаго марша, сообщенную ему Глинкой же, Римскій-Корсаковъ—„Испанское каприччіо“, Чайковскій — „Итальянское каприччіо“, а молодой Глазуновъ начинаетъ свою композиторскую карьеру съ увертюры на новогреческія народныя темы (op. 1), къ которой впослѣдствіи присоединяется такая же и вторая (op. 6). Къ этому же роду произведеній, порожденныхъ „Аррагонской хотой“ Глинки, относятся: увертюра на чешскія народныя темы Балакирева, „Чухонская фантазія“ Даргомыжскаго, „Сербская фантазія“ Римскаго-Корсакова и др. менѣе значительныя произведенія. Укажемъ еще на рядъ экзотическихъ романсовъ, въ родѣ еврейскихъ пѣсенъ Глинки и различныхъ восточныхъ романсовъ Даргомыжскаго, Римскаго-Корсакова, Мусоргскаго, Глазунова, Чайковскаго, открывающійся романсами Глинки на слова Пушкина: „Въ крови горитъ огонь желанья“ и „Не пой, красавица, при мнѣ ты пѣсенъ Грузіи печальной“. Правда, не всѣ тексты этихъ „восточныхъ“ романсовъ принадлежатъ Пушкину, но все-таки на всѣхъ нихъ лежитъ отпечатокъ Пушкинскихъ подражаній восточной по-

эзіи, которыя породили аналогичныя произведенія Щербины, Мея, Фета, не разъ вдохновлявшія нашихъ композиторовъ.

Антологическія стихотворенія Пушкина и вызванныя ими произведенія позднѣйшихъ поэтовъ: Майкова, Фета и др., также часто подвергались музыкальному истолкованію у нашихъ композиторовъ, стремившихся придать и музыкѣ древній характеръ употребленіемъ греческихъ тональностей и т. д. Такого „антологическаго“ музыкальнаго рода мы не найдемъ въ западной музыкѣ, и онъ является исключительной принадлежностью русской музыкальной школы. Это расширеніе музыкальныхъ средствъ выраженія въ данномъ случаѣ вытекало изъ поэтическаго содержанія текстовъ, восходящаго въ концѣ концовъ опять-таки къ кристальному источнику Пушкинской поэзіи.

Одной изъ наиболѣе характерныхъ чертъ нашей новой русской музыки является противоположеніе восточнаго элемента русскому, ставшее такимъ каноничнымъ или необходимымъ пріемомъ нашихъ новыхъ композиторовъ, что Мусоргскій вводитъ восточную пляску „персидокъ“ даже въ свою „Хованщину“, хотя условія московской жизни XVII в. вовсе не оправдывали подобную вольность либреттиста-композитора. Правда, впервые восточный элементъ, вызванный требованіями литературнаго сюжета, хотя и почти номинальный, появляется еще у одного изъ нашихъ композиторовъ прошлаго вѣка, Паскевича, въ оперѣ котораго „Февей“ (на текстъ Екатерины II) находимъ „Калмыцкую пѣсню“, исполняемую хоромъ. Но музыка этого номера, основанная, повидимому, на подлинной калмыцкой мелодіи (въ $^6/_8$), хотя бы и сильно европеизованной, все же носитъ общій характеръ европейской музыки XVIII в., такъ что заслуга введенія подлиннаго восточнаго элемента въ нашу музыку все-таки должна быть всецѣло

приписана Глинкѣ. Первымъ его произведеніемъ этого рода является романсъ „Грузинская пѣсня“ (Не пой, красавица) на слова Пушкина. Композиторъ воспользовался здѣсь подлиннымъ восточнымъ напѣвомъ, сообщеннымъ ему А. С. Грибоѣдовымъ. Но и самый напѣвъ и его музыкальная обработка у Глинки не представляютъ ничего ярко-характернаго въ смыслѣ восточнаго колорита. Замѣчательно, впрочемъ, что и здѣсь поэтомъ-товарищемъ композитора является тотъ же Пушкинъ.

Только въ „Русланѣ и Людмилѣ“ Глинки впервые, на ряду съ русской національной стихіей, отведено видное мѣсто яркому и характерному восточному элементу, схваченному такъ же геніально-правдиво, какъ и національный русскій. Это противоположеніе русскаго элемента восточному въ концѣ концовъ восходитъ къ Пушкинской эпохѣ, гдѣ оно уже было дано самимъ поэтомъ.

Ратмиръ, изнѣженный и чувственный восточный властелинъ, какимъ онъ является съ перваго акта Глинкинской оперы, очерченъ уже такимъ въ самой поэмѣ, давшей сюжетъ для оперы. Такой же восточный характеръ имѣютъ у Пушкина и двѣнадцать дѣвъ, заманивающихъ Ратмира въ волшебный замокъ своею пѣснью, со словами которой въ нашей памяти неразрывно слились геніальные звуки Глинкинской обработки подлиннаго народнаго персидкаго мотива. Пушкину же принадлежитъ и образъ волхва-финна, давшій Глинкѣ поводъ воспользоваться для его характеристики народной финской мелодіей, разработанной не менѣе оригинально и ярко, чѣмъ восточные русскіе мотивы.

Съ истинно-конгеніальнымъ чутьемъ Глинка развилъ эти намеки, брошенные въ поэмѣ Пушкина, и выдвинулъ ихъ въ одинъ рядъ съ національнымъ содержаніемъ. Въ этомъ его заслуга, опредѣлившая дальнѣй-

шее развитіе русской національной музыки, но нѣтъ сомнѣнія, что основнымъ источникомъ указанныхъ элементовъ музыки является поэзія Пушкина, давшая творческой фантазіи композитора тѣ внѣшнія схемы, ту внѣшнюю канву, о которой мы говорили выше, и направившая ея дѣятельность въ извѣстную, опредѣленную сторону.

Отъ восточныхъ страницъ „Руслана и Людмилы“ Глинки ведетъ свое начало наша многочисленная музыкальная литература, разрабатывающая восточные мотивы: оперы „Кавказскій плѣнникъ“ Кюи (на Пушкинскій же сюжетъ), восточные романсы Даргомыжскаго („Ты рождена воспламенять“, „О, дѣва-роза, я въ оковахъ“), восточные хоры и фортепіанныя пьесы Мусоргскаго, его же пляска „Персидокъ“ въ „Хованщинѣ“, „Исламей“ и „Тамара“ Балакирева, его же превосходная „Грузинская пѣсня“ (на текстъ Пушкина „Не пой, красавица, при мнѣ...“), открывающая собою рядъ прекрасныхъ восточныхъ романсовъ Римскаго-Корсакова, Бородина, Мусоргскаго, Чайковскаго и ихъ послѣдователей (многіе тоже на Пушкинскіе тексты), симфоническія страницы Бородина (Andante первой и второй симфоній, „Въ Средней Азіи“), добрая половина его же „Игоря“, „Антаръ“ и „Шехерезада“ Римскаго-Корсакова и т. д. Передъ обаятельной прелестью Глинкинскаго востока не устояли и такіе мало расположенные въ общемъ къ новой русской школѣ композиторы, какъ Сѣровъ, противопоставившій въ своей „Юдиѳи“ элементы еврейскій и ассирійскій, хотя и въ гораздо болѣе условной формѣ, чѣмъ у Глинки, А. Рубинштейнъ въ его „Фераморсѣ“, „Демонѣ“, „Маккавеяхъ“, „Персидскихъ пѣсняхъ“ и т. д., и даже Направникъ (симфоническая поэма „Востокъ“, симфонія „Демонъ“).

Все это многочисленное музыкальное потомство выросло изъ тѣхъ зеренъ, которыя мы указали выше въ самой поэзіи Пушкина.

Такого богатаго и разнообразнаго пользованія мѣстнымъ этнографическимъ матеріаломъ, какое развилось на нашей духовной почвѣ, согрѣтой яркими лучами Пушкинской поэзіи, мы не найдемъ въ исторіи западной музыки. Этнографическій музыкальный колоритъ въ произведеніяхъ западныхъ композиторовъ носитъ большею частью внѣшній и условный характеръ. Здѣсь мы находимъ только случайныя немногочисленныя картинки и отдѣльные моменты, трактованные нерѣдко вполнѣ условно, въ родѣ нѣсколькихъ страницъ Берліоза (pifferari въ его „Гарольдѣ въ Италіи“, венгерскій маршъ въ „Гибели Фауста“, къ слову сказать ничѣмъ внутренне не мотивированный, восточные танцы въ „Троянцахъ въ Карѳагенѣ“), Бетховена (хоръ дервишей и маршъ изъ музыки къ „Аѳинскимъ развалинамъ“ Коцебу), Вебера (двѣ-три странички въ „Оберонѣ“, вызванныя требованіями сюжета), Шумана (нѣсколько прекрасныхъ моментовъ въ „Раѣ и Пери“, имѣющихъ однако вполнѣ фантастическій характеръ и совсѣмъ невѣрныхъ этнографически), Бизе („испанскіе“ номера „Карменъ“, также довольно условные и отзывающіеся маскарадомъ), Давида (ода-симфонія „Пустыня“) и т. д.

Но всѣ эти параллели въ западной музыкѣ представляются случайными; въ нихъ почти не замѣчается того стремленія на время переродиться, окунуться въ чужую жизнь, жить ея вкусами, наклонностями, стремленіями и страстями, которое диктовало Пушкину его подражанія восточной или западнославянской поэзіи, его „Каменнаго Гостя“ и т. д., а Глинкѣ его „Аррагонскую хоту“, „Ночь въ Мадридѣ“ или восточные номера „Руслана“.

Тамъ это только интересныя картинки, красивая костюмерія маскарада, почти бутафорская принадлежность, служащая для большаго разнообразія и занима-

тельности спектакля *), тогда какъ здѣсь—вполнѣ опредѣленная духовная потребность, жажда новыхъ ощущеній и впечатлѣній, результатъ извѣстнаго непочатаго еще богатства душевныхъ силъ, ихъ разносторонняго и многоструннаго строя, величайшимъ представителемъ котораго въ исторіи нашей духовной жизни является Пушкинъ, воспитатель и учитель многихъ и многихъ поколѣній.

Если мы сравнимъ хотя бы восточную музыку Глинкинскаго „Руслана“, основанную нерѣдко на подлинныхъ восточныхъ темахъ, съ таковой же Веберовскаго „Оберона“, написанной раньше и также пользовавшейся оригинальными темами, то увидимъ, насколько музыка русскаго композитора цѣльнѣе, глубже и подлиннѣе соотвѣтствующихъ страницъ нѣмецкаго автора, оставляя въ сторонѣ всякое сравненіе ихъ дарованій.

Въ этомъ искусствѣ отрѣшаться отъ своей природы и становиться на время другимъ человѣкомъ, искусствѣ, составляющемъ необходимое условіе объективнаго художественнаго творчества, Глинка имѣлъ своимъ предшественникомъ и, быть-можетъ, примѣромъ для безсознательнаго подраженія, хотя и въ другой области творчества, только Пушкина, впервые намъ показавшаго, какъ можетъ геніальный художникъ перевоплощаться одною силою своей многосторонне отзывчивой и гибкой фантазіи.

Кромѣ этого общаго воспитательнаго вліянія, важность и возможность котораго достаточно уже нами выяснена, Пушкинъ оказалъ важное вліяніе на исторію нашей

---

*) Исключеніе составляютъ только венгерскія страницы фортепіанной и симфонической музыки Листа, вытекшія изъ дѣйствительно искренняго національнаго чувства, и тѣ произведенія Бетховена и Шуберта, въ которыхъ они пользовались національными темами: первый русскими, второй—шведскими и славянскими или венгерскими, трактуя ихъ, однако, просто какъ счастливые и интересные музыкальные мотивы.

оперы, какъ авторъ драматическихъ сценъ „Русалки“, на текстъ которыхъ Даргомыжскій написалъ свою извѣстную оперу, имѣющую большое историческое значеніе...

„Русалка“ если не въ первоначальной редакціи, то въ окончательной своей формѣ послужила либретто для оперы Даргомыжскаго. Едва ли можно сомнѣваться, что свободный и могучій драматизмъ Пушкинскаго текста отразился и на общемъ характерѣ музыки Даргомыжскаго, въ свою очередь послужившей отправной точкой для него самого въ „Каменномъ гостѣ“ и для позднѣйшихъ нашихъ композиторовъ съ ихъ опытами въ области музыкальной драмы. Свободная форма діалоговъ Князя и Наташи въ первой сценѣ, Князя и Мельника въ сценѣ четвертой, вытекавшая только изъ требованій драматической и психологической правды и красоты, сказалась и на свободной формѣ соотвѣтствующихъ сценъ въ оперѣ Даргомыжскаго. Замѣчательно, что въ этихъ и другихъ номерахъ, гдѣ Даргомыжскій ближе держался Пушкинскаго текста (діалогъ свата съ хоромъ дѣвушекъ во второй сценѣ, княгини и мамки въ сценѣ третьей и т. д.), тамъ и композиторъ приближается къ вдохновенной красотѣ, правдѣ и силѣ поэтическаго текста и даетъ намъ самые крупные, самые значительные въ художественномъ и историческомъ отношеніи номера оперы. Напротивъ, большинство номеровъ, вставныхъ по тексту, и по музыкѣ представляется менѣе оригинальнымъ, болѣе блѣднымъ, рутиннымъ и условнымъ (тріо „Ахъ, прошло то время золотое“, арія-дуэтъ „Подруги дѣтства“, заздравный хоръ, „Да здравствуетъ нашъ князь младой“, арія княгини „Дни минувшихъ наслажденій“ и т. д.). Точно поэтическій замыселъ Пушкина оплодотворялъ и творческую фантазію композитора, придавая ей ту оригинальность, силу и смѣлость, которыя покидали

ее въ значительной мѣрѣ, когда ей приходилось имѣть дѣло съ шаблоннымъ и банальнымъ текстомъ не Пушкинскихъ вставныхъ номеровъ.

Стремясь воплотить въ звукахъ патетическіе, потрясающіе и въ то же время столь простые въ своемъ трезвомъ реализмѣ моменты Пушкинской драмы, со всей силой, правдой и свободой музыкально-драматическаго выраженія, композиторъ отыскалъ для нихъ особыя формы, доселѣ не встрѣчавшіяся въ нашей музыкѣ, создалъ новые пріемы музыкально-драматической рѣчи, имѣвшіе огромное историческое значеніе и наложившіе глубокій отпечатокъ на все послѣдующее развитіе нашей оперы. „Мелодическій речитативъ" лучшихъ мѣстъ „Русалки" и ея нерѣдко свободныя оперныя формы, навѣянныя трезвой простотой и жизненностью Пушкинскаго текста и вытекавшія изъ условій и требованій драмы, въ дальнѣйшемъ своемъ развитіи привели къ „Каменному гостю" Даргомыжскаго, „Ратклифу" и „Анджело" Кюи, „Борису Годунову" Мусоргскаго, „Псковитянкѣ" Римскаго-Корсакова, произведеніямъ основного значенія въ переживаемомъ нами періодѣ исторіи нашей оперы.

Такимъ образомъ и наше музыкально-реалистическое направленіе, особенно ярко сказавшееся въ только что названныхъ нашихъ операхъ, также находится въ извѣстной генетической связи съ Пушкинской поэзіей. Почему нибудь не находилъ же раньше подобныхъ формъ и пріемовъ тотъ же Даргомыжскій, не только когда писалъ свою „Эсмеральду", но и въ своемъ „Торжествѣ Вакха (1846—48), къ которому хронологически почти непосредственно примыкаетъ „Русалка" (начатая въ самомъ началѣ 50-хъ годовъ и почти уже законченная въ 1852 г.). Холодное и нѣсколько дѣланное только что названное анакреонтическое стихотвореніе юношескихъ лѣтъ Пушкина (1817 г.) точно само

ie, заключало въ себѣ достаточно огня, чтобы зажечь фантазію композитора, и музыка его осталась холодной и условной.

Слѣды вліянія аріознаго стиля, созданнаго Даргомыжскимъ главнымъ образомъ въ „Русалкѣ“, найдемъ въ богатой нашей романской литературѣ, охотно разрабатывавшей деликатную и тонкую декламацію въ стилѣ „мелодическаго речитатива“ „Русалки“ и родственныхъ ему пріемовъ. Самъ Даргомыжскій (послѣ „Русалки“), Кюи, Мусоргскій, въ меньшей степени Балакиревъ и Римскій-Корсаковъ нерѣдко прибѣгають къ нему въ своихъ замѣчательныхъ романсахъ.

Кромѣ этого общаго вліянія, которое имѣла „Русалка“ Пушкина-Даргомыжскаго на дальнѣйшее развитіе нашей оперы и романса, необходимо отмѣтить и вліяніе нѣкоторыхъ ея частностей. „Сватъ“ Пушкина, или „Тысяцкій“ Даргомыжскаго, въ которомъ слиты вмѣстѣ и нѣкоторыя другія эпизодическія лица Пушкина (гость, дружко),—первое дѣйствительно оригинальное и чисто русское комическое лицо въ нашей оперѣ (въ „Жизни за царя“ нѣтъ совсѣмъ комизма, а Фарлафъ въ „Русланѣ“ еще сильно напоминаетъ итальянскаго опернаго персонажа-буффо), обрисованное Даргомыжскимъ съ замѣчательной мѣткостью и добродушнымъ юморомъ, который находимъ уже у Пушкина. Онъ открываетъ собой галлерею позднѣйшихъ нашихъ оперныхъ болѣе или менѣе комическихъ персонажей, иногда обнаруживающихъ легкое фамильное съ нимъ сходство: Шуйскій въ „Борисѣ Годуновѣ“ Мусоргскаго, Матута въ „Псковитянкѣ“ Римскаго-Корсакова, Каленикъ въ его же „Майской ночи“, отчасти Бермята въ „Снѣгурочкѣ“ и т. д.

Нѣкоторыя сценическія ситуаціи „Русалки“ также даютъ себя чувствовать въ позднѣйшихъ нашихъ операхъ. Такъ, слезы и жалобы покинутой княгини, тос-

кующей въ ожиданіи мужа, отразились въ рядѣ аналогичныхъ сценъ у Сѣрова („Рогнѣда“: монологъ Рогнѣды „Снова съ тоскою осталась одна...“), Бородина въ „Игорѣ“ (сцена Ярославны передъ приходомъ къ ней дѣвушекъ, дѣйствіе I, картина 2-я), Римскаго-Корсакова („Садко“, картина III, сцена Любавы Буслаевны, ожидающей „запропавшаго“ Садко) и т. д. Призывъ русалки къ князю отражается въ сценахъ между Садко и Морской Царевной и т. д.

Аналогичное вліяніе на нашихъ оперныхъ композиторовъ оказали и извѣстные ситуаціи и образы „Руслана и Людмилы“ Глинки, восходящіе въ большинствѣ случаевъ къ извѣстнымъ деталямъ Пушкинской поэмы.

Великолѣпная интродукція оперы Глинки, вдохновленная начальными стихами поэмы („Дѣла давно минувшихъ дней, преданья старины глубокой...“) и почти буквально передающая ихъ въ музыкальныхъ формахъ, отразилась въ извѣстныхъ сценахъ нашихъ позднѣйшихъ оперъ: въ сценѣ свадьбы „Русалки“ Даргомыжскаго съ ея заздравными хорами и прощальной аріей молодой княгини, составляющей pendant къ каватинѣ Людмилы *); въ сценѣ пира Владимира Краснаго Солнышка въ „Рогнѣдѣ“ Сѣрова; отчасти въ интродукціи оперы „Садко“ Римскаго-Корсакова и др.

„Звонкихъ гуслей бѣглый звукъ“, сопровождающій у Пушкина пѣніе „сладостнаго пѣвца“ Баяна и воспроизведенный Глинкой въ неподражаемо оригинальномъ и свѣжемъ инструментальномъ наигрышѣ передъ речитативомъ Баяна, продолжаетъ звучать и у позд-

*) Каватина Людмилы сама, впрочемъ, вставной номеръ въ оперѣ Глинки, и у Пушкина ея нѣтъ. Конечно, общая ситуація свадебнаго пира и въ „Русалкѣ“ принадлежитъ уже Пушкину, но соотвѣтствующая сцена въ оперѣ Даргомыжскаго распространена композиторомъ-либреттистомъ именно подъ вліяніемъ болѣе широкихъ размѣровъ интродукціи „Руслана“, цѣликомъ намѣченной Пушкинымъ въ его поэмѣ.

шихъ нашихъ композиторовъ: гусляръ Нѣжата въ дко“ Римскаго-Корсакова, его же слѣпые гусляры ,Снѣгурочкѣ“ *), отчасти и самъ „Садко“, Лумиръ ,Младѣ“, гусляръ, изображенный А. К. Лядовымъ эго фортепіанной балладѣ „Про старину“ и др. — иые потомки Баяна Глинки-Пушкина.

энчаковна у Бородина въ „Игорѣ“—родная сестра иира **), а самъ Игорь, несомнѣнно, потомокъ „до-тнаго красавца“ Руслана, такой же вѣрный и пря-ушный и также разлученный враждебной судьбой воей милой. Правда, сходство положеній Руслана горя уже опредѣляется первоисточникомъ послѣд- поэтическаго характера — „Словомъ о полку Иго-ѣ“—и не можетъ быть сведено къ вліянію перваго за на второй, но музыкально-поэтическая обрисовка ря въ оперѣ Бородина безусловно носитъ слѣды нія Глинкинскаго Руслана, музыкальная характе-гика котораго въ свою очередь внушена была ком-тору поэмой Пушкина. Сцена затменія въ „Игорѣ“ ке находится въ извѣстной родственной связи со

Они уже есть въ сказкѣ Островскаго, но вѣдь она явилась послѣ ıана“ Глинки.

Укажемъ хотя бы на параллелизмъ аріи Ратмира „И жаръ и зной“ ıватиной Кончаковны „Ночь, спускайся скорѣй, тьмой окутай ме- т. д. Нужды нѣтъ, что слова первой аріи не принадлежатъ Пуш- но основной ихъ мотивъ мы найдемъ у Пушкина:

Я вижу теремъ отдаленный,
Гдѣ витязь томный, воспаленный
Вкушаетъ одинокій сонъ;
Его чело, его ланиты
Мгновеннымъ пламенемъ горятъ;
Его уста полуоткрыты
Лобзанье тайное манятъ;
Онъ страстно, медленно вздыхаетъ,
Онъ видитъ ихъ—и въ пылкомъ снѣ
Покровы къ сердцу прижимаетъ...

сценой общаго оцѣпенѣнія послѣ похищенія Людмилы Черноморомъ въ оперѣ Глинки. Правда, либреттистъ Глинки перенесъ послѣднюю сцену изъ опочивальни молодыхъ въ княжескую гридницу, но главное настроеніе ея, данное стихами поэмы, сохранилось въ превосходной музыкѣ Глинки, рисующей, какъ

...вдругъ
Громъ грянулъ, свѣтъ блеснулъ въ туманѣ,
Лампада гаснетъ, дымъ бѣжитъ.
Кругомъ все смерклось, все дрожитъ.
И замерла душа въ Русланѣ (и другихъ гостяхъ)..
Все смолкло. Въ грозной тишинѣ
Раздался дважды голосъ странный,
И кто-то въ дымной глубинѣ
Взвился чернѣе мглы туманной...
И снова теремъ пустъ и тихъ.

Музыкальные пріемы, которыми Бородинъ рисуетъ общій ужасъ и оцѣпенѣніе при видѣ зловѣщаго и непонятнаго явленія природы, безусловно родственны съ примѣненными Глинкой въ указанной выше сценѣ „Русланы и Людмилы“. У Глинки же они вытекали прямо изъ настроенія, даннаго ему поэтомъ.

Меньшее историческое вліяніе оказывали другія наши оперы, писанныя на сюжеты Пушкина, что вполнѣ естественно въ виду основного, центральнаго значенія „Руслана и „Людмилы“ Глинки и „Русалки“ Даргомыжскаго, сравнительно съ другими нашими болѣе поздними операми. Но и въ нихъ можно найти извѣстныя, хотя бы и не столь рельефныя черты исторической преемственности и вліянія, восходящія опять-таки къ Пушкинской поэзіи. Такъ, въ образахъ бражниковъ-гудочниковъ Скулы и Ерошки въ оперѣ Бородина „Князь Игорь“ чувствуется, съ одной стороны, нѣкоторое вліяніе Пушкинскихъ „честныхъ старцевъ“ Мисаила и Варлаама изъ „Бориса Годунова“, нашедшихъ себѣ столь яркое музыкальное воплощеніе въ

оперѣ Мусоргскаго, а съ другой—извѣстное духовное родство съ храбрымъ Фарлафомъ, предпочитающимъ у Пушкина сладкій отдыхъ на берегу ручейка и помощь Наины труднымъ подвигамъ странствующаго витязя. Старецъ Пименъ въ „Борисѣ Годуновѣ“ Пушкина, такъ хорошо воплощенный Мусоргскимъ въ музыкальныхъ звукахъ его оперы, является предкомъ старца Досифея (alias Василій Корень) въ „Хованщинѣ“ Мусоргскаго же. Превосходныя народныя сцены „Бориса Годунова“ Мусоргскаго, хотя и не вполнѣ придерживающіяся Пушкинскаго текста, но все же вызванныя имъ, безподобная сцена въ корчмѣ, строго слѣдующая за Пушкинымъ, безъ всякаго сомнѣнія оказали глубокое вліяніе на послѣдующія произведенія нашихъ оперныхъ композиторовъ и еще надолго сохранятъ его.

Нѣтъ сомнѣнія, что въ будущемъ развитіи нашей музыки еще долго будутъ разрабатываться подобные мотивы и ситуаціи, такъ или иначе восходящіе къ поэзіи Пушкина. Какъ „Дубровскій“ Направника отражаетъ вліяніе „Евгенія Онѣгина“ и „Пиковой дамы“ Чайковскаго въ общихъ пріемахъ опернаго письма и трактовки Пушкинскихъ сюжетовъ и персонажей, такъ въ будущемъ могутъ явиться и еще болѣе близкія сходства и совпаденія, въ родѣ только что отмѣченныхъ совпаденій между „Русланомъ“ и позднѣйшими нашими операми,—совпаденій, восходящихъ въ концѣ концовъ къ Пушкинской поэзіи.

Мы не говоримъ уже о той роли, которую играли въ исторіи нашей музыки лирическія стихотворенія нашего великаго поэта, послужившія текстомъ для безчисленнаго количества романсовъ, какъ лучшихъ нашихъ композиторовъ, такъ и болѣе или менѣе безвѣстныхъ дилетантовъ, подчасъ доходившихъ до невѣроятнаго безвкусія и дерзости въ попыткахъ „иллю-

стрировать“ своей музыкой иногда глубочайшія произведенія Пушкина *). Объ этомъ уже говорили другіе, и довольно много. Укажемъ только, что на романсахъ, писанныхъ на тексты Пушкина, легко можно иллюстрировать исторію нашего романса, начиная съ Верстовскаго, Н. А. и Н. С. Титовыхъ, Алябьева, Геништы, Вильбоа, Глинки и Даргомыжскаго и кончая Балакиревымъ, Мусоргскимъ, Бородинымъ, Кюи, Римскимъ-Корсаковымъ, Глазуновымъ и ихъ эпигонами и послѣдователями. Въ выборѣ текстовъ для романсовъ, несомнѣнно, отражается и большее развитіе какъ вкуса композиторовъ, такъ и сферы музыкальной наблюдательности. Самыя раннія композиціи романсовъ выпадаютъ на долю такихъ текстовъ Пушкина, какъ „Черная шаль“, „Лила, Лила, я страдаю“, „Подъ вечеръ осенью ненастной“ и т. д., на которыя никто и не подумаетъ теперь писать музыку; кромѣ того особымъ предпочтеніемъ композиторовъ пользовались тексты, трактующіе о „любви“ („Я васъ любилъ“ и т. д.). Напротивъ, геніальнѣйшія и глубочайшія произведенія поэта, въ родѣ „Музы“, „Пророка“, „Трехъ ключей“, находятъ себѣ музыкальныхъ истолкователей только въ самое недавнее время въ лицѣ А. К. Глазунова („Муза“), Н. А. Римскаго-Корсакова („Пророкъ“) и Ц. А. Кюи („Пророкъ“ и „Три ключа“). Въ этомъ ростѣ нашей музыки, кромѣ общаго нашего духовнаго развитія, многимъ, конечно, обязаннаго тому же Пушкину, видную роль,

---

*) Профессоръ Н. Д. Кашкинъ въ своемъ интересномъ очеркѣ „Значеніе поэзіи А. С. Пушкина въ русской музыкѣ“ утверждаетъ, что у Балакирева нѣтъ ни одного романса на слова Пушкина. Почтенный авторъ упустилъ изъ виду превосходную „Грузинскую пѣсню“ („Не пой, красавица“) названнаго композитора, имѣющую большое историческое значеніе и своимъ яркимъ и поэтическимъ восточнымъ колоритомъ оказавшую сильное вліяніе на восточную музыку болѣе молодыхъ нашихъ композиторовъ (Бородина, Мусоргскаго, Римскаго-Корсакова).

какъ мы видѣли выше, играетъ и долго еще будетъ играть поэзія нашего великаго писателя, направлявшая фантазію нашихъ лучшихъ композиторовъ на новыя и свѣжія темы музыкальнаго творчества, дававшая яркое и глубокое поэтическое содержаніе ихъ произведеніямъ и заставлявшая искать ихъ новыхъ путей въ искусствѣ, небывалыхъ еще формъ и пріемовъ выраженія, которые съ достоинствомъ могли бы стать рядомъ съ геніально-простымъ и правдивымъ, но въ то же время могучимъ и яркимъ словомъ ихъ вдохновителя-поэта.

С. Буличъ.

Вліяніе Пушкина на русское пластическое искусство*).

Съ появленіемъ поэзіи Пушкина былъ найденъ обликъ современнаго русскаго человѣка. Стоявшій въ воображеніи русскаго общества неясный и неопредѣленный образъ росса потемнѣлъ и исчезъ безслѣдно, потому что онъ оказался совершенно химеричнымъ. На сцену русской жизни появился новый, дѣйствительно русскій человѣкъ, и если силуэтъ его не отличался тѣмъ казеннымъ великолѣпіемъ, какимъ былъ надѣленъ его предшественникъ, то онъ имѣлъ громадное преимущество предъ нимъ въ своей жизненности и способности къ дальнѣйшему развитію.

Вліяніе Пушкинской поэзіи отразилось, конечно, и на пластическомъ искусствѣ. Оба эти искусства, какъ и вообще всѣ искусства, находятся въ связи, но пластическое искусство и въ настоящемъ случаѣ, какъ всегда, отстало отъ поэзіи. Въ „Русланѣ и Людмилѣ“ Пушкинъ, обращаясь къ Орловскому, извѣстному и

*) См. майскую кн. журнала „Жизнь“ за 1899 г.

модному въ 20-хъ годахъ акварелисту и рисовальщику охотничьихъ и батальныхъ сценъ, говоритъ: „Бери свой быстрый карандашъ, рисуй, Орловскій, ночь и сѣчу“, т.-е. сраженіе Руслана съ Рогдаемъ. Пушкинъ какъ бы призываетъ на помощь себѣ Орловскаго, предполагая, что онъ можетъ передать штрихами то впечатлѣніе, которое вложено въ поэтическую картину Пушкина. Но Орловскій, конечно, былъ безсиленъ передать тонъ Пушкинской поэзіи. Онъ дѣлалъ довольно ловкіе рисунки всадниковъ и пейзажи, но все это не выходило изъ рамокъ условнаго и довольно холоднаго изображенія природы по готовымъ образцамъ искусства. И не только по силѣ таланта онъ не можетъ быть поставленъ рядомъ съ Пушкинымъ, но и по своимъ художественнымъ пріемамъ и взглядамъ это человѣкъ совершенно другой эпохи. Такими же отсталыми, по сравненію съ Пушкинымъ, окажутся и всѣ остальные современные Пушкину русскіе художники: Венеціановъ, Егоровъ, Кипренскій, Шебуевъ, Щедринъ, Воробьевъ, Тропининъ и, наконецъ, даже Брюловъ. Всѣ они, не смотря на свои таланты, были лишь хорошими учениками и перенесли въ Россію живопись съ Запада. Они пользовались въ искусствѣ готовыми образцами; имъ и въ голову не приходило, да и не могло притти, что русскій художникъ обязанъ быть самостоятельнымъ. Имъ этого не могло притти въ голову потому, что подобнаго рода мысль и потребность не можетъ появиться впервые въ пластическомъ искусствѣ. Она должна быть указана сначала поэзіею. Русскіе художники того времени полную самостоятельность своего товарища признали бы, конечно, недостаткомъ. Тогда въ модѣ было называть художниковъ въ похвалу „русскій Пуссенъ“, „русскій Винчи“ и т. д., именно указывая на подражательность художника, какъ на его достоинство. Художники того времени особенно были безпомощны въ

изображеніи русскихъ типовъ и русской исторіи. Античныхъ людей они могли изображать по готовымъ образцамъ, но въ изображеніи русскихъ особенностей русскаго народа они чувствовали себя совершенно безъ почвы подъ ногами. Изображая сцены изъ ежедневной жизни, Венеціановъ и Тропининъ изображали русскихъ дѣвушекъ переодѣтыми въ крестьянскія платья барышнями, а въ сценахъ изъ русской исторіи всѣ художники безъ исключенія изображали тѣхъ миѳическихъ россовъ, которые если никогда не существовали въ дѣйствительности, то должны были существовать въ представленіи каждаго образованнаго русскаго. Лучшими образцами такихъ картинъ можно считать „Взятіе Казани" и „Вѣнчаніе на царство Михаила Ѳеодоровича" Угрюмова, а также „Осаду Пскова" К. П. Брюлова. На этихъ картинахъ все вымышлено и условно-великолѣпно. Взятіе Казани изображаетъ чужой народъ и невѣдомый татарскій городъ Казань, и потому къ вымышленности обстановки въ этой картинѣ можно еще отнестись снисходительно, вѣнчаніе же на царство Михаила Ѳеодоровича—картина изъ русской жизни. Происходитъ это торжество въ Москвѣ, въ Успенскомъ соборѣ, и потому совершенно непонятною теперь, въ наше время и съ нашей точки зрѣнія, является фантазія художника. Вѣнчаніе совершается въ какомъ-то фантастическомъ соборѣ, подъ колоссальной аркой, при чемъ вдали виднѣется стѣна, вѣроятно, иконостасъ. Всѣ присутствующіе одѣты въ совершенно фантастическія драпировки, которыя окутываютъ широкими складками фигуры присутствующихъ, разставленныхъ въ разнообразныхъ и совершенно неестественныхъ позахъ. Эта картина написана художникомъ въ очень хорошо перенятомъ имъ ложно-классическомъ стилѣ. Такъ же условна и такъ же неестественна неоконченная картина знаменитаго К. П. Брюлова „Осада Пскова", несмотря

на то, что картина эта написана на нѣсколько десятковъ лѣтъ послѣ картинъ Угрюмова. Послѣ появленія пушкинской поэзіи, когда русское общество начало уже предъявлять иные запросы къ искусству, Брюловъ, несмотря на свой громадный талантъ, не могъ измѣниться. Здѣсь еще разъ выяснилась вся зависимость пластическаго художника отъ школы, въ которой онъ воспитанъ, все значеніе, которое имѣетъ въ пластическомъ искусствѣ ремесленная сторона дѣла, подготовительная выучка. Брюловъ, работая надъ этой громадной композиціей, чувствовалъ, что онъ дѣлаетъ не то, что нужно. Существуетъ преданіе, что онъ былъ недоволенъ своею работой и сюжетомъ, который онъ избралъ. Онъ переписывалъ и пересочинялъ эту композицію много разъ и говорилъ, что это не „Осада Пскова", а „Досада отъ Пскова", но тѣмъ не менѣе не могъ опредѣлить, что въ картинѣ не ладно и что нужно измѣнить. А измѣнить нужно было все. Въ то время, когда поэзія Пушкина открыла уже публикѣ существованіе русскихъ людей, научила непосредственному отношенію и къ окружающей жизни и къ природѣ, странно было продолжать изображать какихъ-то фантастическихъ россовъ, совершающихъ подвиги по всѣмъ правиламъ реторики. Такого стиля картина никому уже не была нужна и прежде всего не нужна была самому автору, но онъ не могъ уже перевоспитать себя и, несмотря на свой огромный талантъ, остался послѣднимъ и лучшимъ представителемъ закончившагося съ нимъ до-пушкинскаго періода русскаго пластическаго искусства.

Первые представители самостоятельнаго русскаго искусства были Ивановъ и Ѳедотовъ, и на несчастной судьбѣ этихъ двухъ замѣчательно талантливыхъ людей ясно видно, съ какимъ трудомъ далось имъ отрѣшеніе отъ прежней, установленной временемъ дороги въ

живописи, а также и то несвободное, зависимое положеніе, въ которомъ находится пластическое искусство, стѣсняемое педантичными требованіями рутины даже тогда, когда эта рутина совершенно оставлена уже во всѣхъ остальныхъ отрасляхъ человѣческой дѣятельности. Ѳедотовъ и Ивановъ оба сошли съ ума. Нельзя, конечно, утверждать, что сумасшествіе ихъ произошло исключительно отъ тѣхъ трудностей и препятствій, которыя они оба встрѣтили на пути своемъ въ искусствѣ, но несомнѣнно, что эти трудности и чрезмѣрное напряженіе мысли и чувства, при почти полномъ отсутствіи сочувствія публики къ ихъ труду, подорвали ихъ силы и разстроили ихъ нервную систему. Они получили нравственную поддержку лишь отъ двухъ замѣчательныхъ русскихъ писателей: Гоголь принялъ участіе въ Ивановѣ и заставилъ и русскую публику обратить вниманіе на его колоссальный и никому неизвѣстный тогда трудъ „Явленіе Христа народу“; Крыловъ первый увидѣлъ въ Ѳедотовѣ истинное дарованіе жанриста и своимъ совѣтомъ поддержалъ въ немъ намѣреніе бросить занятіе батальной живописью, которой онъ учился въ академіи, и заняться жанромъ, къ которому онъ чувствовалъ призваніе и натуральное влеченіе. Эти два художника начали совершенно самостоятельно два основные отдѣла живописи: религіозную живопись и жанръ. Ивановъ—первый дѣйствительно русскій самостоятельный религіозный живописецъ. Онъ первый понялъ, что религіозный живописецъ обязанъ изображать евангельскіе и библейскіе сюжеты, руководствуясь своимъ простымъ, непосредственнымъ чувствомъ и отыскивая свою собственную форму выраженія, а не подражая готовымъ образцамъ. Онъ находилъ ужаснымъ и непозволительнымъ писаніе не картинъ, а образовъ людьми, которые смотрятъ на свою задачу лишь, какъ на украшеніе стѣнъ храма въ извѣстномъ

стилѣ, и понималъ, что если ужъ подражать великимъ итальянцамъ эпохи Возрожденія, то имъ слѣдуетъ прежде всего подражать въ манерѣ отношенія къ предмету, т.-е. въ совершенной искренности чувства, въ смѣломъ и непосредственномъ выраженіи своихъ мыслей. Ивановъ написалъ очень немного картинъ—всего двѣ, не считая программъ, и лучшая изъ нихъ, представляющая все, достигнутое имъ въ искусствѣ—„Явленіе Мессіи народу"—осталась неоконченной, несмотря на то, что онъ работалъ надъ нею всю свою жизнь. Въ то же время онъ нарисовалъ и написалъ массу эскизовъ на сюжеты изъ евангельской и библейской исторіи, и нѣкоторыя фигуры въ этихъ эскизахъ, въ особенности фигура Христа въ „Моленіи о чашѣ", превосходны и выказываютъ вполнѣ самостоятельнаго, необыкновеннаго художника. „Явленіе Мессіи народу"—превосходная картина. Всѣ частности, всѣ отдѣльныя фигуры въ ней разработаны вполнѣ, до совершенной ясности. Голова Іоанна производитъ сильное впечатлѣніе. Въ ней много энергіи и убѣжденія и передано то приподнятое настроеніе, въ которомъ находился самъ авторъ по отношенію къ сюжету своей картины. Типы апостоловъ выяснены Ивановымъ тоже совершенно своеобразно и самостоятельно. Онъ не подражалъ здѣсь никому, а руководствовался лишь своею мыслью и своимъ чувствомъ. Удивительно и наиболѣе рельефно и понятно для каждаго зрителя написанъ народъ, пришедшій къ Іоанну креститься и присутствующій при приближеніи Христа. Іоаннъ, простирая руки, указываетъ окружающему народу на идущаго по склону горы Спасителя. Народъ смотритъ на Іоанна и по направленію, которое онъ указываетъ, и на всѣхъ лицахъ разлита радость ожиданія необыкновеннаго явленія. Здѣсь собраны люди разныхъ общественныхъ положеній и различныхъ возрастовъ. Есть и знатные и ученые люди,

есть простые рабы съ ошейникомъ на шеѣ, есть и старики, и юноши, и мальчики даже. Всѣ они охвачены однимъ общимъ настроеніемъ. Рабъ, помогающій своему господину одѣваться, молодой человѣкъ, готовящійся надѣть одежду, съ улыбкой радости глядитъ на Іоанна, слыша отъ него давно ожидаемую вѣсть, а мальчикъ-подростокъ смотритъ спокойно и внимательно слѣдитъ глазами за движеніемъ рукъ Крестителя. Такъ же внимательно и пристально смотритъ по тому же направленію и другой юноша, вылѣзающій изъ воды. Толпа народа, занимающая середину картины и расположившаяся передъ Іоанномъ, это толпа, крестившихся уже, смотритъ на Спасителя и готовится подняться для встрѣчи Его, а направо видна цѣлая группа пѣшихъ и конныхъ, которые идутъ еще къ Іоанну. Изъ этихъ только нѣкоторые повернули голову назадъ и смотрятъ на Христа; другіе же, по преимуществу старые люди съ почтенными лицами, въ бѣлыхъ одеждахъ и повязкахъ на головѣ, твердо продолжаютъ итти къ намѣченной цѣли и приближаются къ мѣсту крещенія, не поворачивая головъ въ сторону. Весь смыслъ картины находится именно въ выраженіяхъ отдѣльныхъ фигуръ этой толпы. Здѣсь передано чувство автора и передано просто, непосредственно, самостоятельно, заразительно для зрителя. Такой картины еще никогда не бывало въ русской школѣ, и она отдѣляется отъ всего того, что ей предшествуетъ, какъ самостоятельная мысль, для которой найдено опредѣленное выраженіе отъ повторенія чужихъ словъ. Въ фигурѣ и головѣ Іоанна Крестителя выражено восторженное отношеніе Иванова къ избранному сюжету, а въ фигурахъ и лицахъ апостоловъ видны слѣды его изученія евангельскаго повѣствованія и самаго текста и стремленія опредѣлить индивидуальность каждаго апостола. Единственно, что въ картинѣ не вышло, это исполненіе задуманнаго сюжета:

„Явленіе Мессіи“. Образъ Христа, сходящаго съ горы не ясенъ и ничего не говоритъ зрителю. Ивановъ, очевидно, не понималъ, почему не удается ему эта, по его мнѣнію, главная часть картины. Онъ мучилъ себя двадцать лѣтъ надъ разрѣшеніемъ этой задачи, дошелъ до того, что сталъ предполагать, что онъ недостоинъ написать такую картину. Нервы его разстроились, здоровье пошатнулось, и онъ умеръ, не исполнивъ своего намѣренія и не объяснивъ себѣ причины своей неудачи. Но для насъ, живущихъ много позже, смотрящихъ на движеніе и развитіе искусства съ другой точки зрѣнія, имѣющихъ возможность пользоваться всѣмъ тѣмъ, что сдѣлано въ искусствѣ послѣ Иванова, причина этой кажущейся неудачи очень ясна. Неудача эта только кажущаяся, потому что, „Явленіе Мессіи“ въ той формѣ, какъ задумалъ сдѣлать это Ивановъ, и не могло быть изображено на той картинѣ, которую онъ написалъ, отчасти сознательно, отчасти безсознательно руководимый своимъ талантомъ и новыми идеями, свойственными русскому человѣку послѣ-пушкинской эпохи. Дѣло въ томъ, что „Явленіе Мессіи“ задумано было Ивановымъ въ условной формѣ, именно въ той формѣ, которую онъ отрицалъ всей своей картиной. Всѣ части его картины написаны мыслящимъ и чувствующимъ человѣкомъ непосредственно. Онъ не думалъ преувеличивать или измѣнять дѣйствительности; каждую черту онъ нашелъ въ природѣ или въ своей душѣ и просто и искренно высказалъ ее на полотнѣ. Это и превосходно, это и сдѣлало картину великой и близкой каждому зрителю. Въ изображеніи же общаго сюжета картины и образа Спасителя Ивановъ вдругъ усомнился и пожелалъ найти силы для своего чувства не въ себѣ, а внѣ себя. Однако простое повтореніе чужихъ не совсѣмъ понятныхъ пріемовъ, которые кажутся вслѣдствіе неясности своей таинственными и возвышенными,

конечно, не могло удовлетворять Иванова. Онъ не могъ на это рѣшиться и въ силу своей искренности и въ силу своего художественнаго чутья, которое не позволяло соединить на одномъ холстѣ и реализмъ и условность. И вотъ Ивановъ начинаетъ думать, что невозможное сейчасъ, вдругъ со временемъ придетъ и сдѣлается возможнымъ, что для него сдѣлано будетъ чудо, и онъ получитъ способъ выраженія своего высокаго намѣренія изъ области внѣдѣйствительнаго міра. Ивановъ не окончилъ своей картины и передъ самой смертью рѣшился выставить ее въ неоконченномъ видѣ. Это былъ для него единственный исходъ изъ его положенія. Благодаря этому картина его осталась цѣльнымъ прекраснымъ произведеніемъ, которое открыло собою новый періодъ въ исторіи русской живописи. Послѣ Иванова религіозную живопись продолжалъ разрабатывать Ге. Принадлежа къ другому поколѣнію, проявившему такую свободу мысли, какая была совершенно неизвѣстна раньше, Ге смогъ отрѣшиться отъ всякой условности въ изображеніи библейскихъ сюжетовъ и далъ цѣлый рядъ картинъ, отличающихся полной искренностью и глубиною чувства. Его произведенія не всѣмъ нравятся, но по силѣ выраженія и оригинальности мысли они такъ своеобразны, что занимаютъ исключительное мѣсто не только въ русскомъ, но и въ общеевропейскомъ искусствѣ. Съ его смертью эта струя русскаго искусства изсякла. Очевидно теперь, что все то, чего требовала общественная мысль въ этомъ направленіи, высказано, и нужны новые запросы, чтобы опять возбудить въ искусствѣ стремленіе къ выраженію ихъ во внѣшней формѣ. Пока такого стремленія нѣтъ, и, напротивъ, повидимому возрождается опять условная церковная живопись, но въ иномъ, новомъ видѣ. Въ этомъ родѣ искусства преобладающее положеніе занялъ стиль, такъ же какъ въ появившихся вслѣдъ

за Пушкинымъ народныхъ историческихъ драмахъ. Этотъ стиль долженъ, по мысли художниковъ, передавать не наши чувства, не чувства самого художника и его зрителей, а чувства прежнихъ поколѣній. Эти древнія чувства признаются почему-то проще и наивнѣе современныхъ и цѣнятся какъ основныя черты родственнаго намъ племени. Принятый въ церковной живописи стиль называется русско-византійскимъ.

Другой художникъ, начавшій въ послѣ-пушкинскую эпоху самостоятельную разработку пластическаго искусства, былъ Ѳедотовъ. Область его творчества была совершенно другая: онъ изображалъ на своихъ картинахъ ежедневную жизнь окружающихъ его людей. Жизнь эта въ то время имѣла массу противорѣчій, была во многомъ, въ самыхъ обыденныхъ мелочахъ, непослѣдовательна и съ внѣшней стороны неупорядочена. Крѣпостное право, раздѣлявшее русскихъ людей на замкнутыя сословія, стояло тогда еще незыблемо. Ѳедотовъ родился въ бѣдной семьѣ; это обстоятельство поставило его въ необходимость познакомиться съ жизнью не съ казоваго конца. Такимъ образомъ обстоятельства жизни столько же, какъ и личныя качества таланта, сдѣлали изъ Ѳедотова художника-сатирика. Первыя работы художника, обратившія на себя вниманіе, были карикатуры. Благодаря карикатурамъ, которыя Ѳедотовъ шутя рисовалъ на товарищей по полку и знакомыхъ, въ немъ былъ признанъ несомнѣнный талантъ и его уговорили итти въ художники. Ѳедотовъ поступилъ въ академію и началъ учиться батальной живописи, т.-е. такому роду искусства, который ему былъ вовсе несвойственъ. Эта ошибка объясняется тѣмъ, что тогда о существованіи въ Россіи того рода искусства, который былъ свойственъ Ѳедотову, никто и не подозрѣвалъ. Одинъ Крыловъ, увидя работы Ѳедотова, угадалъ его дарованіе и написалъ ему письмо, въ которомъ совѣтовалъ

оставить батальную живопись и заняться жанромъ. Ѳедотовъ послушался баснописца, оставилъ академію и началъ работать совершенно самостоятельно. Недолго пришлось ему работать. Вскорѣ онъ заболѣлъ нервнымъ разстройствомъ и умеръ въ 1852 году. Но и въ краткій періодъ своей самостоятельной художественной дѣятельности, продолжавшейся всего пять-шесть лѣтъ, Ѳедотовъ успѣлъ сдѣлать необыкновенно много для русскаго искусства. Его картины „Свѣжій кавалеръ“, „Пріѣздъ жениха“ были совершенно изъ ряда вонъ выходящимъ явленіемъ въ русскомъ искусствѣ и въ общественномъ самосознаніи. Ѳедотовъ указалъ ими обществу, какова его жизнь съ внѣшней стороны, и всѣ удивлялись сходству его изображеній съ дѣйствительностью и комизму и уродству этой дѣйствительности, и зародыши новыхъ потребностей, улучшеній, преобразованій и развитія укрѣплялись въ общественномъ сознаніи. На примѣрѣ картинъ Ѳедотова видна вся сила пластическаго искусства, которое имѣетъ очень ограниченное поле дѣятельности, но зато въ своей сферѣ дѣйствуетъ съ необычайной силой. Такія картины Ѳедотова, какъ „Свѣжій кавалеръ“ и „Пріѣздъ жениха“, несмотря на ничтожность сюжетовъ, сдѣлались немедленно извѣстными всему русскому обществу. Ѳедотовъ съ фотографическою точностью закрѣпилъ въ нихъ смѣшныя и жалкія черты изъ современной ему русской жизни и ясно, до боли ясно, указалъ на нихъ обществу. Нечего и говорить, что Ѳедотовъ, какъ художникъ, отличался полной искренностью и правдивостью, т.-е. качествами, которыя составляютъ основу всякаго рода искусства. Появленіе такого таланта, какъ Ѳедотовъ, составляетъ отличительную черту послѣ-пушкинской эпохи и, конечно, было бы невозможно до Пушкина, до появленія вполнѣ самостоятельнаго русскаго творчества. Родъ искусства, начатый Ѳедото-

вымъ — „жанръ“ — послѣ него развился чрезвычайно. Одно время жанръ занялъ даже преобладающее положеніе въ русской живописи. Въ смыслѣ техники онъ достигъ громаднаго совершенства, но, все болѣе суживаясь въ смыслѣ разнообразія сюжетовъ, онъ обратился почти исключительно въ жанръ простонародный. Это и послужило причиной нѣкотораго охлажденія къ нему публики. Если сравнивать въ данномъ случаѣ живопись съ поэзіей, то необходимо признать, что до сихъ поръ русская живопись еще назади и въ ней нѣтъ, несмотря на присутствіе нѣкоторыхъ превосходныхъ картинъ, ничего, что можно бы посравнить, въ смыслѣ изображенія русской жизни, съ поэтическими картинами и портретами—типами русскихъ людей въ Онѣгинѣ Пушкина. Въ этомъ отношеніи и до сихъ поръ Пушкинъ остается великимъ, недосягаемымъ образцомъ. Третій родъ искусства — пейзажъ — въ послѣ-пушкинскую эпоху достигъ необыкновеннаго развитія и громаднаго совершенства. Это совершенно понятно. Этотъ родъ искусства, не имѣя дѣла съ людскимъ обществомъ, занимаясь одной природой, даетъ возможность художнику всегда созерцать свой вполнѣ совершенный оригиналъ и искренно восхищаться имъ. Художникъ-пейзажистъ удаленъ отъ всѣхъ. Онъ живетъ лишь самъ съ собой и ничто и никто не служитъ ему помѣхой въ выраженіи своего настроенія. Поэтому совершенно понятно, что пейзажъ могъ и долженъ былъ получить широкое развитіе, когда поэзіей былъ указанъ образецъ самостоятельнаго русскаго творчества. Первымъ русскимъ самостоятельнымъ пейзажистомъ былъ Айвазовскій. Его громадная художественная заслуга въ томъ, что онъ сумѣлъ передать съ полной искренностью свое личное впечатлѣніе моря. Море Айвазовскаго—фантастическое море. Послѣ него другіе русскіе маринисты писали море съ несравненно большей точ-

ностью и правдивостью, въ смыслѣ вѣрной передачи прозрачности и волненія соленой воды, но море Айвазовскаго во всякомъ случаѣ представляетъ дѣйствительно художественную передачу величественнаго явленія природы: оно и заманчиво, и страшно, и производитъ сильное и неизгладимое впечатлѣніе. Появившіеся вслѣдъ Айвазовскому русскіе пейзажисты, которыхъ въ настоящее время чрезвычайно много, изображали и изображаютъ картины родной природы во всевозможныхъ видахъ, и во всѣхъ ихъ картинахъ, въ особенности въ тѣхъ, въ которыхъ выражается съ наибольшей ясностью самобытный русскій талантъ, сродство ихъ съ пушкинской поэзіей очень замѣтно. Главныя основанія здѣсь тѣ же, та же простота и безыскусственность формы, то же отсутствіе стремленія украсить что бы то ни было, то же преобладаніе прелести личнаго чувства надъ внѣшней красотой окружающихъ предметовъ.

Въ отдѣлѣ архитектуры поэзія Пушкина имѣла болѣе внѣшнее, но тѣмъ не менѣе значительное вліяніе. При постановкѣ на сценѣ „Руслана и Людмилы“ и „Бориса Годунова“ архитектора и декораторы нашли поводъ разработать русскій архитектурный стиль и дать такіе образцы его, которые по изяществу и гармоніи формъ представляли значительный шагъ впередъ.

Пушкинъ своею поэзіею указалъ образецъ отношенія художника къ своему предмету, и онъ способъ этотъ не выдумалъ, а нашелъ въ своей душѣ, въ душевныхъ свойствахъ своего народа, родственнаго ему по крови и по духу, и такимъ образомъ каждому русскому талантливому художнику онъ указалъ прямой путь къ совершенствованію. Отличительныя свойства поэзіи Пушкина—искренность, простота формы и глубина чувства, и именно въ этомъ направленіи развилось и должно и будетъ развиваться русское искусство во всѣхъ видахъ и родахъ.

П. Ге.

Значеніе Пушкина для Украйны*).

Общее значеніе Пушкина въ украинской литературѣ г. Кулишъ выразилъ слѣдующими словами: „Больше всего полюбили мы изъ сосѣдней словесности Пушкина, и—негдѣ правды дѣть—поупивались его поэзіей, какъ будто тѣмъ старымъ медомъ, что называется *пьяное чôло*. Онъ силой затащилъ насъ на роскошный банкетъ“. Украинцы не только читали Пушкина и восторгались имъ, но и переводили его на свою рѣчь, подражали ему, примѣняли его мотивы къ изображенію своего быта и вдохновлялись имъ для созданія болѣе или менѣе оригинальныхъ поэтическихъ произведеній. Непосредственное вліяніе поэзіи Пушкина на украинскую литературу было самое продолжительное, въ теченіе почти 40 лѣтъ (съ 20-хъ до 60-хъ годовъ), и захватывало въ свой кругъ нѣсколько поколѣній, получившихъ образованіе въ самыхъ разнообразныхъ географическихъ пунктахъ русской земли: Петербургѣ, Нѣжинѣ, Харьковѣ.

Первыми по времени переводчиками Пушкина на малорусскій языкъ были—нѣкто Б., помѣстившій въ „Вѣстникѣ Европы“ за 1830 г. малорусскій переводъ „Шотландской пѣсни“ Пушкина („Два ворона“), и г. Пигоцкій, который, подъ буквами А. Г. Ш., помѣстилъ въ „Украинскомъ Альманахѣ“ за 1831 г. отрывочный пересказъ „Полтавы“. За ними слѣдовалъ почитатель Пушкина украинецъ Н. А. Маркевичъ. Съ 1827 года онъ воспитывался въ Петербургѣ, въ одномъ изъ столичныхъ пансіоновъ. Преподаватель этого пансіона, В. К. Кюхельбекеръ очень полюбилъ Маркевича, содѣйствовалъ развитію его поэтическаго таланта и ли-

*) Изъ статьи Н. И. Петрова. См.: „Сборникъ статей объ А. С. Пушкинѣ“. По поводу столѣтняго юбилея. Изданіе Кіевскаго Педагогическаго Общества. Кіевъ, 1899 г.

тературнаго вкуса и познакомилъ его съ Пушкинымъ, Дельвигомъ, Баратынскимъ и др. Подъ вліяніемъ этого кружка Маркевичъ началъ свое литературное поприще. Въ 1832 году вышли его „Украинскія Мелодіи", къ составленію которыхъ подало мысль, между прочимъ, стихотвореніе Пушкина „Утопленникъ". „Утопленникъ" Пушкина, „Дзяды" Мицкевича и др.,—говоритъ Маркевичъ,—мнѣ подали мысль описать преданья, обряды, обычаи, историческія происшествія, повѣрья, красоты видовъ Малороссіи въ мелкихъ отрывочныхъ пьесахъ, приноравливая каждую изъ нихъ къ напѣву малороссійскихъ пѣсенъ. Здѣсь я не боялся быть подражателемъ. Я взялъ цѣлью описанія то, что никѣмъ еще не было описано; и если бы мнѣ сказали, что я подражаю кому-нибудь изъ людей, названныхъ мною, я могъ бы отвѣчать: согласенъ, но столько, сколько они слѣдовали Овидію, описавшему предразсудки своихъ соотечественниковъ". Въ самыхъ „Украинскихъ Мелодіяхъ" встрѣчаются такія мелодіи, которыя, повидимому, написаны на темы стихотвореній Пушкина. Таковы его мелодіи „Примѣты по коню" и „Домовой", напоминающія собою соотвѣтствующія стихотворенія Пушкина—„Примѣты" и „Молитва Домовому". О послѣднемъ стихотвореніи Пушкина Маркевичъ даже прямо упоминаетъ въ примѣчаніи къ своей мелодіи „Домовой". Впрочемъ, Маркевичъ писалъ свои „Украинскія Мелодіи" на русскомъ литературномъ языкѣ и содержаніе народныхъ украинскихъ преданій подвергалъ значительной передѣлкѣ, такъ что украинскій элементъ сохранился здѣсь въ весьма слабой степени. Поэтому книжечка Маркевича въ настоящее время почти забыта.

Ближе стоитъ къ украинской жизни група нѣжинскихъ писателей пушкинской школы. „Русская литература того времени,—говоритъ одинъ изъ воспитан-

никовъ Нѣжинской гимназіи высшихъ наукъ,—была проникнута духомъ Байрона: Чайльдъ-Гарольдовъ и Онѣгиныхъ можно было встрѣтить не только въ столицахъ, но даже у насъ въ гимназическомъ саду". Изъ этой гимназіи вышли Гоголь, Гребенка и многіе др. Главнымъ совѣтникомъ и сильнымъ помощникомъ Гоголя въ исполненіи литературныхъ его предпріятій былъ Пушкинъ. „Мы знаемъ изъ переписки съ друзьями,—говоритъ Кулишъ,—что первыя главы *Мертвыхъ душъ* читаны были уже А. С. Пушкинымъ, а въ *Авторской исповѣди* говорится даже, что сюжеты *Ревизора* и *Мертвыхъ душъ* даны были Гоголю Пушкинымъ. Слѣдовательно можно предполагать не безъ основанія, что Пушкинъ много содѣйствовалъ Гоголю въ созданіи если не типовъ, то плана его комедіи и поэмы. Вспомните теперь, какъ скоро были написаны одно за другимъ такія созданія, какъ *Тарасъ Бульба*, *Ревизоръ* и первая часть *Мертвыхъ душъ* вмѣстѣ съ другими менѣе замѣчательными пьесами, и посмотримъ, что дѣлаетъ Гоголь по смерти Пушкина. Пишетъ—и жжетъ. У него нѣтъ ободряющаго авторитета, нѣтъ равносильнаго генія, который бы указалъ ему прямой путь поэтической дѣятельности. Словомъ, смерть Пушкина положила въ жизни Гоголя такую рѣзкую грань, какъ и переѣздъ изъ Малороссіи въ столицу. При жизни Пушкина Гоголь былъ однимъ человѣкомъ, послѣ его смерти сдѣлался другимъ".

Младшимъ товарищемъ Гоголя по Нѣжинскому лицею былъ Е. П. Гребенка. Онъ началъ заниматься литературой въ гимназіи, или лицеѣ. Большею частью первые опыты его были на малорусскомъ нарѣчіи. Малорусскій переводъ „Полтавы" Пушкина, не совсѣмъ удачный (1831 г.), также относится ко времени студенчества, равно какъ и „Малороссійскія приказки, выпущенныя имъ въ свѣтъ въ 1834 году. По пріѣздѣ

въ Петербургъ Гребенка началъ еще усерднѣе заниматься литературой. Въ 1836 г. онъ издалъ свой малорусскій переводъ „Полтавы“ съ посвященіемъ Пушкину. Это посвященіе познакомило его съ нашимъ славнымъ поэтомъ. Пушкинъ съ извѣстною добротою своею принялъ теплое участіе въ начинающемъ литераторѣ. Вѣроятно, съ его одобренія были напечатаны въ „Современникѣ“ на 1837 г. два стихотворенія Гребенки; есть даже свѣдѣніе, что малороссійскія басни Гребенки такъ понравились Пушкину, что одну изъ нихъ, именно „Волкъ и огонь“, онъ перевелъ на русскій языкъ. Впрочемъ, Гребенка скоро понялъ, что своими стихотвореніями ему трудно обратить на себя вниманіе въ то время, когда еще дѣйствовали Пушкинъ и вся окружающая его плеяда даровитыхъ поэтовъ, и рѣшился посвятить свою дѣятельность повѣсти и прозѣ, по примѣру Гоголя.

Изъ Нѣжина переходимъ въ Харьковъ, университетскій городъ, сосредоточившій въ себѣ много интеллигентныхъ силъ. Въ основѣ образованія, которое получалось въ Харьковскомъ университетѣ, по словамъ его воспитанниковъ, лежалъ идеализмъ, объясняемый историческими и мѣстными причинами. Лучшіе профессора этого университета, напр., И. И. Срезневскій, приправляли свои лекціи цитатами изъ Коляра, Пушкина, Мицкевича. А духъ университета проникалъ и въ другіе слои жизни харьковской. Вслѣдствіе этого А. С. Пушкинъ пользовался въ Харьковѣ громаднымъ авторитетомъ. Многіе изъ харьковскихъ украинскихъ писателей дѣлаютъ почти матеріальныя заимствованія изъ произведеній Пушкина, переводятъ ихъ и подражаютъ имъ и этимъ самымъ обнаруживаютъ свое глубокое, даже слѣпое уваженіе къ нашему знаменитому поэту. Харьковскій протоіерей С. Писаревскій (Стецько Шереперя) въ своей оперѣ „Купала на Ивана“ 1840 года

приводитъ цыганскую пѣсню „по-малороссійски“, составленную изъ цыганской пѣсни Пушкина:

Мы блукаемъ по полямъ,
По лисамъ дримучимъ и проч.

Самый цыганъ, выводимый въ этой пьесѣ, является не вѣроломнымъ конокрадомъ, какимъ представляетъ цыгана простой народъ, а человѣкомъ честнымъ и правдивымъ, и участвуетъ въ крестьянской свадьбѣ въ качествѣ дружка. Съ такими же чертами выводится цыганъ и въ „Сорочинской ярмаркѣ“ Гоголя; но въ обоихъ случаяхъ типъ цыгана, очевидно, созданъ подъ вліяніемъ поэмы „Цыгане“. Порфирій Кореницкій, изъ воспитанниковъ Харьковскаго коллегіума, или семинаріи, пишетъ „Вечерниці, поэму сатирицьку“, наподобіе пародированной Энеиды И. П. Котляревскаго, но къ этой карикатурной поэмѣ онъ приставилъ нѣсколько строфъ, почти цѣликомъ заимствованныхъ изъ стихотвореній Пушкина „Зимній вечеръ“ и „Утопленникъ“.

Бывшій воспитанникъ Харьковскаго университета Л. Боровиковскій перевелъ на украинское нарѣчіе „Зимній вечеръ“, „Поэтъ“ и „Пророкъ“ (Пушкина) и написалъ стихотвореніе „Волохъ“, въ которомъ выставляется свободная и безпечная жизнь цыганъ.

М. М. Макаровскій, бывшій воспитанникъ Харьковскаго коллегіума, написалъ поэму „Наталя, або двѣ доли разомъ“ и стихотворную повѣсть „Гарасько, або талантъ и въ неволи“. Герой послѣдней повѣсти Гарасько Знемога, отправившись въ чужіе края искать счастья, терпитъ кораблекрушеніе, попадаетъ въ плѣнъ къ черкесу Баязету, снискиваетъ любовь сестры этого черкеса, дѣвицы Мериме, при помощи ея бѣжитъ изъ плѣна и женится на ней. Нельзя не замѣтить, что повѣсть „Гарасько“ напоминаетъ своимъ содержаніемъ „Кавказскаго плѣнника“ Пушкина, отличаясь только

тѣмъ, что въ повѣсти Макаровскаго нѣтъ того демоническаго жала, какимъ снабжены герои Пушкина, и что Гарасько не оставляетъ влюбленной въ него черкешенки, а бѣжитъ вмѣстѣ съ нею и женится на ней. Воспользовавшись сюжетомъ Пушкина, Макаровскій просто рисуетъ идеалъ мѣщанскаго счастья съ разными препятствіями, возвышающими лишь цѣну этого счастья.

Наконецъ, поэзія Пушкина имѣла большое значеніе для позднѣйшихъ украинскихъ писателей, имѣвшихъ средоточнымъ своимъ пунктомъ нашу правобережную Украйну. Мы разумѣемъ Кулиша, Шевченка и другихъ писателей. Мы уже приводили отзывъ Кулиша о значеніи Пушкина для Украйны вообще, въ которомъ онъ говоритъ о личномъ своемъ увлеченіи поэзіей Пушкина. Даже самъ Шевченко, этотъ лучшій пѣвецъ украинскій, въ своемъ поэтическомъ развитіи многимъ и очень многимъ обязанъ былъ А. С. Пушкину. Нужно замѣтить, что Шевченко обязанъ своими научными познаніями главнымъ образомъ Е. П. Гребенкѣ, страстному почитателю Пушкина. Гребенка помогъ Шевченку ознакомиться съ исторіей словесности, исторіей искусства и другими необходимыми знаніями. Онъ-то указалъ Шевченку на знаменитыхъ нашихъ поэтовъ Пушкина и Лермонтова и познакомилъ его съ ихъ произведеніями. „Пушкина зналъ онъ наизусть,—говоритъ Кулишъ о Шевченкѣ,—даромъ что писалъ не его рѣчью, не его складомъ, а Шекспира возилъ съ собою, куда бы ни ѣхалъ“.

Въ украинскихъ стихахъ Шевченка критики видятъ прелесть пушкинской ясности и близость къ языку великорусскому, и именно пушкинскому. „Всего удивительнѣе,—говоритъ Кулишъ,—и всего важнѣе въ стихахъ нашего поэта—это то, что онъ ближе нашихъ народныхъ пѣсенъ и ближе всего, что написано по-малороссійски, подходитъ къ языку великороссійскому,

не переставая въ то же время быть и носить чистый характеръ украинской рѣчи... Малороссіяне, читая его стихи и удивляясь необыкновенно смѣлому пересозданію въ нихъ своего языка и близости его формъ къ стиху Пушкина, не чувствуютъ однако жъ того непріятнаго разлада, какимъ поражаетъ ихъ у всякаго другого писателя заимствованіе словъ, оборотовъ или конструкціи изъ языка иноплеменнаго. Напротивъ, здѣсь чувствуется прелесть, въ которой не можешь дать себѣ отчета, но которая не имѣетъ ничего себѣ подобнаго ни въ одной славянской литературѣ. Какъ бы то ни было, но несомнѣнно то, что поэтъ нашъ, черпая одной рукой содержаніе своихъ пѣснопѣній изъ духа и слова своего племени, другую руку простираетъ къ сокровищницѣ духа и слова сѣверно-русскаго. Подобно Пушкину, Т. Г. Шевченко не разъ говоритъ въ своихъ произведеніяхъ о пророкѣ, или вдохновенномъ поэтѣ, и высказываетъ такія же мысли, какія мы видимъ въ стихотвореніяхъ „Пророкъ“, „Поэтъ и Чернь“ Пушкина.

Профессоръ Сумцовъ и нѣкоторые другіе изъ новѣйшихъ ученыхъ малороссовъ указываютъ частные эпизоды въ поэзіи Шевченка, отразившіе на себѣ вліяніе параллельныхъ произведеній А. С. Пушкина. Такъ, напр., поэма Шевченка „Варнакъ“, по мнѣнію этихъ ученыхъ, носитъ на себѣ слѣды вліянія Пушкинской поэмы „Братья-разбойники“. Стихотвореніе Шевченка „У тыей Катерыны“ выражаетъ ту же самую мысль, какая заключена въ стихотвореній Пушкина „Египетскія ночи“ или „Клеопатра“. И въ стихотвореніи Пушкина „Рѣдѣетъ облаковъ летучая гряда“ и въ стихотвореніи Шевченка „Солнце заходыть“ одинаково выражается тихая поэтическая грусть о дорогой для нихъ по личнымъ воспоминаніямъ странѣ, о спускавшихся на землю сумеркахъ и о сладости ночныхъ

свиданій. Мысли и даже отдѣльныя выраженія стихотвореній Пушкина „Клеветникамъ Россіи“ и „Бородинская годовщина“ воспроизводятся Шевченкомъ въ его „Посланіи славному П. І. Шафарыкови“ и особенно въ недавно (1897 г.) открытомъ его стихотвореніи „Славянамъ“. У того и другого поэта сквозитъ сожалѣніе о *неравномъ* или *великомъ спорѣ* между славянами, и высказывается мысль о необходимости слитія всѣхъ славянскихъ ручьевъ въ одномъ русскомъ морѣ, но съ тою разницею, что это единеніе славянъ Шевченко желаетъ утвердить на основахъ евангельскаго ученія, просвѣщенія, гуманности и равенства людей, а не на одномъ только могуществѣ и политической гегемоніи Россіи среди славянъ.

Мы съ своей стороны прибавимъ, что сюжетъ Шевченковой поэмы „Наймычка“ еще до Шевченка разработанъ былъ А. С. Пушкинымъ въ его романсѣ „Подъ вечеръ осенью непастной“, въ которомъ выводится на сцену несчастная покрытка-дѣвушка, трепетно пробирающаяся въ темную осеннюю ночь пустынными мѣстами, чтобы подкинуть своего невиннаго ребенка на порогъ чужого дома. Совершенно такъ же начинаетъ свою поэму и Шевченко, но только ведетъ ее далѣе, разсказывая о судьбѣ подкинутаго ребенка и злополучной его матери, которая нанимается къ принявшимъ ея ребенка старикамъ въ работницы и лелѣетъ его до своей смерти, скрывая свои материнскія чувства и права. Считаемъ, впрочемъ, нужнымъ замѣтить, что зависимость Шевченка отъ Пушкина въ послѣднемъ случаѣ могла состоять не столько въ самомъ житейскомъ сюжетѣ, равно извѣстномъ и на сѣверѣ и на югѣ Россіи, сколько въ выборѣ сюжета и идейномъ освѣщеніи его.

Къ позднѣйшимъ переводчикамъ Пушкина на мало русскій языкъ относятся: Гетьманецъ, передавшій по-

малорусски „Утопленника“ Пушкина въ галицкой „Правдѣ“ за 1868 годъ, и Н. Ѳ. Квитко-Основьяненко, перелагавшій Пушкина и Крылова на малорусскій языкъ.

Мы указали только тѣ слѣды вліянія поэзіи Пушкина на украинскую литературу, которые болѣе или менѣе замѣтны сами по себѣ, и опустили многихъ украинскихъ писателей, на которыхъ непосредственно не замѣтно этихъ слѣдовъ. Афанасьевъ-Чужбинскій, Забѣла, Писаревскій, Метлинскій, Корсунъ, Щоголевъ, Мартовицкій, Галка, Іеремія и др. украинскіе писатели прежняго времени тоже принадлежали къ художественной школѣ Пушкина; но воздѣйствіе на нихъ Пушкина не всегда было непосредственнымъ и осложнялось другими вліяніями. Съ 40 годовъ величавый образъ Пушкина сталъ заслоняться для украинцевъ болѣе и болѣе близкимъ для нихъ образомъ Шевченко. По этой же причинѣ и въ болѣе позднее время мы не видимъ яркихъ слѣдовъ прямого и непосредственнаго вліянія Пушкина на украинскую поэзію, за исключеніемъ развѣ плохихъ стиховъ Родыны (Мова зъ Украины. Кіевъ, 1858 г.).

Но посредствующее, или, точнѣе, совмѣстное съ другими поэтами, воздѣйствіе Пушкина на нашу умственную и нравственную жизнь и нашу литературу продолжается и до настоящаго времени и долго еще будетъ продолжаться. А. С. Пушкинъ есть одинъ изъ первоклассныхъ русскихъ поэтовъ, котораго нельзя миновать при изученіи отечественной литературы. Изучая эту литературу, каждый изъ образованныхъ русскихъ людей, къ какому бы племени ни принадлежалъ, какъ бы самъ переживаетъ всю прошлую умственную и нравственную жизнь нашего отечества, извлекаетъ изъ нея питательные соки для себя и претворяетъ ихъ въ свою плоть и кровь. Конечно, при этомъ внутреннемъ процессѣ историко-литературнаго воспитанія многія

частныя, случайныя черты оригинала стираются, но остается самая сущность, эссенція, остаются идеалы, чувства и художественныя формы. А поэзія А. С. Пушкина основана на вѣчныхъ идеалахъ и нестарѣющихъ чувствахъ, на началахъ гуманности и милосердія къ падшимъ; могучій стихъ Пушкина пластиченъ и звученъ и доселѣ имѣетъ для насъ неувядаемую прелесть.

Н. Петровъ.

Пушкинъ въ польской литературѣ *).

Слава поэта распространяется въ чуждыхъ обществахъ неодинаково. Она отзывается то какъ бы эхомъ отъ далекаго, неяснаго голоса, то оглушая какъ громомъ, звуки котораго доходятъ до самыхъ глухихъ закоулковъ. Сочиненія поэта переводятся и комментируются; идеи вызываютъ споры; знакомство съ его твореніями становится обязательнымъ для каждаго образованнаго человѣка. Чѣмъ крупнѣе писатель, чѣмъ болѣе широкія сферы охватываетъ онъ своею мыслью, тѣмъ вліяніе его больше, тѣмъ болѣе появляется изъ него переводовъ и комментаріевъ.

Посмотримъ, насколько широко трактуется Пушкинъ въ польской литературѣ.

Переводовъ Пушкина на польскій языкъ у насъ довольно много. Первые изъ нихъ стали появляться еще при жизни поэта, когда Мицкевичъ перевелъ четыре строфы изъ его „Воспоминаній“.

Какъ кажется, это былъ первый переводъ изъ Пушкина на польскомъ языкѣ. Вскорѣ однако стали переводить поэмы большихъ размѣровъ. „Бахчисарайскій

*) См. „Чтеніе доцента И. Лося“ въ кн. „Русско-польскія отношенія и чествованіе поляками Пушкина“. Спб. 1899 г., стр. 121.

фонтанъ" появился еще при жизни поэта въ трехъ польскихъ переводахъ, въ промежуткѣ между 1826 и 1834 годами. Не трудно догадаться, почему польскіе переводчики обратили особенное вниманіе на эту поэму. Героиня ея—полька; по преданію, это та Марія Потоцкая, которая, по словамъ Мицкевича, раньше чѣмъ уснуть въ могилѣ, вѣчно устремленнымъ къ отчизнѣ взоромъ прожгла яркіе слѣды на небѣ.

Три раза былъ переведенъ и „Кавказскій плѣнникъ", такъ же какъ и „Цыгане". Послѣдній разъ—въ 1881 году Мирославомъ Добржанскимъ. Существуютъ два перевода „Мѣднаго всадника", какъ и „Братьевъ-разбойниковъ". Послѣдній изъ нихъ исполненъ Вацлавомъ Лидеромъ въ 1898 году.

„Евгенія Онѣгина" въ полномъ видѣ перевелъ только Адамъ Сикорскій въ 1847 г., но переводъ этотъ плохъ. Частями же переводили его давно Юліанъ Бартошевичъ и Подберезскій, а въ послѣднее время Будзинскій и Адамъ Плугъ. Начало поэмы послѣдній передалъ въ стихахъ, которые совершенно того же размѣра, какъ и оригиналъ, и чрезвычайно близки къ подлиннику.

Изъ другихъ болѣе крупныхъ созданій Пушкина въ польской литературѣ имѣются давнишніе переводы „Скупого рыцаря", „Бориса Годунова" (отрывокъ), а изъ повѣстей—„Пиковая дама" и нѣкоторыя другія.

Меньшаго размѣра стихотворенія переводили: Одынецъ—„Черную шаль", „Пророка" и сказку о „Золотомъ пѣтушкѣ"; Сырокомля—„Орла" и „Грачей". Переводили, кромѣ того, Александръ Гроза, А. Ходзько, Гомулицкій, Знатовичъ, Зеновичъ, Заторскій, Шлягеръ, Прусиновскій, Сабовскій и другіе. Въ послѣднее время Коровай-Метелицкій, кромѣ „Демона" и „Ангела", перевелъ между прочимъ одно изъ прелестнѣйшихъ стихотвореній Пушкина—„Пророкъ".

Извѣстны еще передѣлки, довольно близкія къ ориги-

налу, Владислава Белзы—„Зимняго вечера“ и нѣкоторыхъ эпиграммъ.

Слѣдуетъ здѣсь упомянуть о львовскомъ изданіи 1887 г. „Вѣнкѣ“, въ которомъ были помѣщены лирическіе стихи Пушкина съ польскимъ переводомъ, сдѣланнымъ Солтыкомъ-Романскимъ.

Какъ видно изъ этого указанія, ни одного такого переводчика, который передалъ бы всего Пушкина въ польской литературѣ не было. Но пробовавшихъ себя на этомъ поприщѣ было достаточно. Разумѣется, опыты эти неодинаково всѣмъ удались. Между переводчиками, не говоря уже о Мицкевичѣ, встрѣчаются настоящіе поэты, но не было недостатка и въ плохихъ версификаторахъ.

Изъ хронологическаго обзора переводовъ видно, что они появлялись безъ перерывовъ съ 1826 по 1857 гг. и затѣмъ съ 1881 г. до послѣдняго времени. Въ эти два періода времени появилось также и большинство сочиненій и статей, посвященныхъ Пушкину.

Рядъ послѣднихъ начинается съ Мицкевича. Раньше всѣхъ другихъ появившееся въ польской литературѣ мнѣніе о Пушкинѣ было высказано Мицкевичемъ въ мартѣ 1827 года въ письмѣ къ Одынцу.

„Я его знаю, и мы часто видимся. Пушкинъ почти въ моемъ возрастѣ. Въ разговорѣ онъ замѣчательно остроуменъ и оживленъ. Очень начитанъ, хорошо знакомъ съ новой литературой. Взглядъ его на поэзію чистый и возвышенный“.

Кромѣ того, Мицкевичъ, подписавшійся подъ некрологомъ „Одинъ изъ пріятелей Пушкина“, говоритъ о страшной потерѣ, испытанной русскимъ обществомъ въ смерти Пушкина, и заканчиваетъ словами:

„Я зналъ русскаго поэта довольно продолжительное время. Я считалъ его человѣкомъ впечатлительнымъ, подчасъ легкаго характера, но всегда искреннимъ

благороднымъ, открытымъ. Его недостатки зависѣли отъ обстоятельствъ и общества, въ которомъ онъ жилъ, но все хорошее въ немъ исходило изъ собственнаго его сердца".

Въ „Курсѣ славянскихъ литературъ" Мицкевичъ, указавъ на значеніе „Бориса Годунова", выразился такимъ образомъ о талантѣ Пушкина: „Все, что было усвоено сердцемъ славянскаго общества: политическія убѣжденія честной молодежи, страстныя мечты, посѣянныя Байрономъ, воспоминанія славянской старины,—все это онъ вывелъ на свѣтъ, облекъ въ прекраснѣйшія поэтическія формы и поставилъ передъ взоромъ публики".

Нѣсколько позже появилось всего два, не имѣющихъ особаго значенія, сочиненія о Пушкинѣ, а именно въ „Жизнеописаніяхъ знаменитыхъ людей" Вуйцицкаго (Варшава, 1850 года) и въ XXI т. „Всеобщей энциклопедіи" Оргельбранда (1866 г.).

За послѣднія десять слишкомъ лѣтъ въ польскихъ журналахъ появился рядъ мелкихъ и крупныхъ литературныхъ работъ, посвященныхъ преимущественно выясненію нѣкоторыхъ недостаточно еще разъясненныхъ сторонъ творчества Пушкина. Начало этимъ изысканіямъ главнымъ образомъ положено В. Спасовичемъ. Раньше его появилось лишь предисловіе Реттеля къ некрологу Пушкина, составленному Мицкевичемъ. Оно появилось въ 1880 году, но въ немъ не оказалось никакихъ новыхъ данныхъ о знаменитомъ русскомъ поэтѣ.

Въ указанномъ же періодѣ времени занимались по преимуществу отношеніями Пушкина къ Мицкевичу и къ поэзіи Байрона. Исключеніемъ изъ этого являются два труда Спасовича: рѣчь его въ 1875 году на русскомъ языкѣ и статья его, помѣщенная въ „Краѣ" 1887 года. Здѣсь приводится общій взглядъ на харак-

теръ таланта Пушкина и на его значеніе для русской литературы. „Онъ былъ, — говоритъ Спасовичъ, — для русскихъ тѣмъ, чѣмъ Данте для Италіи и Кохановскій для Польши,—творцомъ поэтическаго языка".

Изслѣдованіями надъ вопросомъ объ отношеніяхъ между Пушкинымъ и Мицкевичемъ и зависимостью Пушкина отъ поэзіи Байрона послѣ Спасовича занимались Третьякъ и Здѣховскій.

Рядъ упомянутыхъ нами этюдовъ и статей о Пушкинѣ вызвалъ оживленный обмѣнъ мнѣній въ области критики. Кромѣ того, появился рядъ обозрѣній, которыхъ мы не поименовываемъ, ограничиваясь указаніемъ лишь того, что авторами ихъ были такіе извѣстные труженики литературной нивы, какъ, напр., Нерингъ и проф. Тарновскій. Когда „Kraj" въ 1887 году, въ годовщину смерти поэта, посвятилъ № 5 своего „Литературнаго отдѣла" Пушкину, въ немъ помѣстили свои статьи Спасовичъ, Третьякъ, Гомулицкій, Сабовскій, Загурскій, Божидаръ, Токаржевичъ и другіе. Здѣсь мы находимъ переводы нѣкоторыхъ мелкихъ стихотвореній Пушкина и критическій обзоръ переводовъ Пушкина на польскій языкъ. Съ того времени много прибавилось и переводовъ изъ Пушкина и статей о Пушкинѣ.

И. Лось.

Пушкинъ какъ поэтъ европейскій *).

Три условія опредѣляютъ главнымъ образомъ физіономію каждаго поэта и значеніе его литературной дѣятельности. На первомъ планѣ стоитъ личность поэта, тѣ духовные дары, которыми надѣлила его природа,

*) См. рѣчь проф. Н. И. Карѣева, произн. на Пушкинскомъ праздникѣ въ Варшавѣ 4 іюня 1880 г. „Филологическія Записки" 1880 г., вып. V.

которые развились въ немъ подъ вліяніемъ его личной судьбы, воспитанія, жизненной обстановки. Эта истина до такой степени проста, что въ біографіи поэта ищутъ ключа для разумѣнія его произведеній, которыя въ то же время могутъ быть ключомъ для пониманія его нравственной физіономіи. Другое условіе—родная страна поэта, вся окружающая его матеріальная обстановка, всѣ существующія вокругъ него общественныя отношенія, охватывающая его духовная среда: здѣсь, въ природѣ, въ людскихъ отношеніяхъ, нравахъ и обычаяхъ, стремленіяхъ и преданіяхъ родной страны почерпаетъ онъ матеріалъ для своихъ произведеній; здѣсь въ національномъ духѣ дана ему судьбой та призма, чрезъ которую разсматриваетъ онъ явленія изъ жизни чуждыхъ странъ. Но это не все: на поэзіи отражается не одинъ духовный складъ самого поэта, не одинъ характеръ его родины—отражается на ней исторія, та эпоха, тотъ историческій моментъ, въ который живетъ поэтъ. И, чтобы быть поистинѣ великимъ, недостаточно имѣть творческій даръ, недостаточно говорить народу знакомыми ему образами; только тогда поэтъ будетъ, какъ Пушкинскій пророкъ, „глаголомъ жечь сердца людей", когда онъ чутьемъ проникнетъ въ душу каждаго и каждому скажетъ его завѣтную думу. У каждаго времени, у каждой эпохи есть такая дума, болѣе или менѣе объединяющая всѣхъ современниковъ, такое преобладающее чувство, которое является слѣдствіемъ переживанія извѣстнаго историческаго момента. Эта дума охватываетъ душу поэта сильнѣе, чѣмъ иныхъ смертныхъ, и никто не умѣетъ повѣдать ее міру съ такимъ могуществомъ, какъ поэтъ. Отсюда его сила, отсюда его вліяніе на современниковъ: что другой выскажетъ въ видѣ отвлеченной, сухой формулы, то выразитъ поэтъ въ живомъ и яркомъ образѣ. И тотъ именно поэтъ великъ, который умѣетъ сочетать въ

одномъ чудномъ аккордѣ поэтическія свои дарованія съ отраженіемъ въ поэзіи своей и быта родины и идей вѣка. Такой поэтъ прежде всего—поэтъ національный и въ то же время онъ можетъ стоять и выше все-таки тѣсныхъ рамокъ національности, когда его народъ живетъ общею жизнью съ другими народами и вмѣстѣ съ ними испытываетъ одинаковую смѣну историческихъ теченій. Россія узнала такого поэта впервые только въ лицѣ Пушкина. Взгляните въ глубь его поэзіи:

Тамъ русскій духъ!.. тамъ Русью пахнетъ!

Но какъ несомнѣнно то, что Пушкинъ поэтъ національный, такъ точно несомнѣнно и то, что, съ другой стороны, онъ, по собственнымъ словамъ,

Искалъ вознаградить въ объятіяхъ свободы
Мятежной младостью утраченные годы
И въ просвѣщеніи стать съ вѣкомъ наравнѣ.

Вотъ здѣсь-то и сказывается другая заслуга Пушкина: стремясь усвоить себѣ просвѣщеніе вѣка, отражая въ поэзіи своей его идеи, общія всѣмъ европейскимъ странамъ, Пушкинъ былъ поэтъ европейскій. Онъ послѣ Россіи принадлежитъ Европѣ, и въ ней онъ не стоитъ особнякомъ: онъ по праву одинъ изъ той блестящей плеяды европейскихъ поэтовъ, которые были выразителями идей и чувствъ историческаго момента, называемаго переходомъ въ новѣйшее время. Изъ нихъ былъ старшій Байронъ; но онъ былъ только одиннадцатилѣтнимъ мальчикомъ, когда Пушкинъ увидѣлъ свѣтъ. Пять мѣсяцевъ отдѣляютъ день рожденія Мицкевича отъ дня рожденія нашего поэта. Ровесникомъ обоихъ былъ и Гейне. Викторъ Гюго моложе ихъ года на три. Вотъ сверстники его, но эти сверстники были и братья по духу, которымъ дышала ихъ эпоха. Непохожи другъ на друга эти братья, и въ этомъ несходствѣ заключается оригинальность и самобытность каж-

даго; они принадлежатъ несходнымъ націямъ, оставаясь каждый поэтомъ національнымъ; они воспитались и жили при различныхъ условіяхъ,—все это правда, но есть между ними нѣчто общее, что ихъ роднитъ въ глазахъ потомства. Они не стоятъ, подобно своимъ предшественникамъ, на отвлеченно-космополитической почвѣ ложнаго классицизма XVIII вѣка. Каждый изъ нихъ является самостоятельнымъ творцомъ съ своей собственной манерой, а не подражателемъ чуждымъ образцамъ, подобно классикамъ минувшаго столѣтія. Они всѣ явились съ новымъ словомъ, и всѣхъ ихъ съ злобнымъ шипѣніемъ встрѣтили старыя литературныя школы, отжившія свое время, и всѣ общественные слои, которые видѣли въ сохраненіи ихъ традицій спасеніе отъ всякихъ золъ. Зато ихъ всѣхъ привѣтствовало съ восторгомъ, съ энтузіазмомъ все молодое, все живое, не скованное условными правилами школьной мудрости, не изуродованное пошлостью жизни. Они всѣ, наконецъ, явились выразителями новыхъ идей, и было же, значитъ, нѣчто такое и въ Байронѣ, напр., и въ Мицкевичѣ, что заставило Пушкина въ извѣстную пору жизни бредить первымъ и что влекло его къ личному общенію со вторымъ. Мрачный геній гордаго британскаго поэта, типическаго представителя англо-саксонской расы, привлекалъ Пушкина своимъ развитымъ индивидуализмомъ, своимъ стремленіемъ къ свободѣ личности отъ всѣхъ стѣсненій, налагаемыхъ жизнью, и намъ извѣстно, что у Пушкина была пора, когда онъ могъ говорить словами автора Донъ-Жуана:

Теперь однимъ желаньемъ я сгораю
Вести войну хоть на словахъ пока,
Бой противъ всѣхъ, кто нашу мысль стѣсняетъ.

Съ Мицкевичемъ равнымъ образомъ сближали Пушкина извѣстные идеалы, но эти идеалы были иного

рода, болѣе свойственные мягкой славянской натурѣ Мицкевича. Самъ Пушкинъ признается въ этомъ, такъ вспоминая время дружбы съ нимъ:

Мы жадно слушали поэта. Съ нимъ
Дѣлились мы и чистыми мечтами
И пѣснями. (Онъ вдохновленъ былъ свыше
И съ высоты взиралъ на жизнь.) Нерѣдко
Онъ говорилъ о временахъ грядущихъ,
Когда народы, распри позабывъ,
Въ великую семью соединятся.

Но тѣ же идеи о свободѣ личности и братствѣ народовъ проводилъ и Гейне, и теперь еще ими одушевленъ старикъ Викторъ Гюго, одинъ оставшійся въ живыхъ изъ всей нашей плеяды.

Да, въ началѣ нынѣшняго вѣка совершился важный литературный переворотъ во всѣхъ странахъ Европы, и Пушкинъ былъ однимъ изъ видныхъ дѣятелей этого переворота; условныя формы классической школы замѣнились живыми образами родной дѣйствительности, и дидактическія разсужденія на отвлеченныя темы— художественными отзывами на вѣчные, волнующіе душу вопросы и на задачи, поставленныя переживаемой эпохой. Послѣ этого переворота поэтъ и его читатели стояли уже на одной почвѣ, дышали однимъ воздухомъ; поэтъ жилъ теперь жизнью общества; онъ былъ теперь плотью отъ плоти и костью отъ костей его, и общество находило что-то свое въ его поэзіи, свою мысль и свое чувство; они говорили о чемъ-то новомъ, но такомъ, которое всякій человѣкъ находилъ уже существующимъ въ глубинѣ своей души. Впечатлѣніе было сильное: поэта слушали, за нимъ шли, ему поклонялись. Новая поэзія была первымъ голосомъ самосознанія въ области искусства, первою художественною проповѣдью благородныхъ, гуманныхъ, либеральныхъ идей вѣка. Тема была богатая, неисчерпаемая;

ее уже давно разрабатывали философы и моралисты, политики и публицисты, но они разрабатывали ее отвлеченно, строя свои системы, составляя кодексы, сочиняя разные проекты, проводя ее въ своихъ памфлетахъ. Велика была эта работа мысли, работа, ставившая личный разумъ верховнымъ критеріемъ истины, работа, искавшая основъ морали не въ правилахъ, предписанныхъ извнѣ, а въ природѣ самой нравственной личности, работа, противопоставлявшая права отдѣльнаго человѣка правамъ государства, общества, традиціи, работа, подготовившая протестъ противъ всякаго рабства и идеальное стремленіе къ лучшему порядку на землѣ. Теперь за тему взялась поэзія и создала цѣлый міръ представленій, въ которыхъ идея воплощалась въ формы художественныхъ образовъ. Эпосъ и драма полны были героями, которые держатъ высоко знамя своего *я* въ борьбѣ со всѣмъ, чѣмъ стѣснено это я, что стоитъ поперекъ его пути, а лирика нерѣдко служила выраженіемъ сремленія ко всему возвышенному, разумному, свободному, да и не въ одной сатирѣ умѣла эта поэзія задѣть отрицательную сторону жизни. Чуткое сердце человѣка узнавало вездѣ, во всякой формѣ, подъ всякимъ видомъ освободительную мысль, даже когда она доходила до мрачной односторонности одинокаго байроновскаго отчаянія, даже когда на нее надѣвала уродливую маску растрепанная муза Виктора Гюго, даже, наконецъ, когда причудливый Гейне выворачивалъ ее совсѣмъ наизнанку, чтобы посмѣяться надъ удивленнымъ читателемъ, не ожидавшимъ такого фокуса. Этой освободительной тенденціи нельзя было не проникнуть въ поэзію XIX вѣка: ее завѣщало Пушкинскимъ современникамъ все литературное развитіе великаго XVIII вѣка,—вѣдь и Пушкинъ росъ на почвѣ его традицій, читая въ раннемъ возрастѣ Вольтера, Руссо, Гельвеція, потомъ увлекаясь

музой Шенье—школьные товарищи не даромъ же называли его французомъ. Но все громадное значеніе французской литературы XVIII вѣка заключается именно въ ея освободительномъ, просвѣтительномъ, преобразовательномъ направленіи: она была протестомъ противъ созданныхъ исторіей уродливостей жизни и проповѣдью лучшаго общественнаго строя, какъ современная ей нѣмецкая литература — протестомъ противъ пошлой прозы будничнаго прозябанія и проповѣдью поэтическихъ идеаловъ; вѣдь и все значеніе Байрона въ томъ, что онъ былъ олицетвореніемъ этихъ двухъ протестовъ.

Мы долго не понимали однако того, что дѣлалось на Западѣ, хотя съ Петра мы были постоянно въ общеніи съ нимъ: мы заимствовали оттуда всю нашу старую піитику и подражали чуть не всѣмъ европейскимъ писателямъ, но понимать мы часто ихъ не понимали. Какъ близорукъ былъ, напр., Сумароковъ, можно видѣть изъ того, что онъ серьезно воображалъ себя россійскимъ Вольтеромъ. Западные литераторы для нашихъ въ XVIII вѣкѣ были учители, наши смотрѣли на себя какъ на учениковъ, обязанныхъ слѣпо повиноваться ихъ предписаніямъ. Само собою разумѣется, что они не могли понимать своихъ учителей какъ слѣдуетъ: ни по умственному ни по общественному развитію русскіе люди того времени не доросли еще до правильнаго ихъ пониманія, такъ что Сумароковъ въ дѣятельности Вольтера цѣнилъ выше всего то, что менѣе всего имѣло цѣны. Иначе и быть не могло. Чтобы изъ учениковъ превратиться въ младшихъ братьевъ, не подражающихъ старшимъ, а въ силу естественной необходимости повторяющихъ уже ранѣе пережитое старшими, наши писатели должны были имѣть вокругъ себя иное общество. Такое общество стало складываться у насъ къ тому только времени,

когда Пушкинъ выступилъ на свое поэтическое поприще: сближеніе съ Европой дѣлало свое дѣло, и мы, усвоивъ формы, начинали осваиваться и съ ихъ содержаніемъ; преобразовательная дѣятельность Александра, патріотическая борьба съ Наполеономъ въ союзѣ съ другими народами Европы, надежда на то, что Россія, освободивши себя и Европу отъ деспотизма Наполеона, начнетъ свое внутреннее перерожденіе на началахъ либеральныхъ идей вѣка, долговременное пребываніе нашихъ войскъ за границей,—все это сильно двинуло впередъ русское общество. Въ немъ началась работа мысли въ новомъ направленіи, именно въ томъ, въ какомъ работала новая Европа. Началась разработка общественныхъ вопросовъ. Изъ этого общества вышелъ Пушкинъ. Онъ уже не могъ быть подражателемъ, ибо подражательная литература—удѣлъ обществъ, погруженныхъ въ глубокій сонъ. Гдѣ движется общественная жизнь, тамъ она, а не чужіе образцы для подражанія, возбуждаетъ поэта къ дѣятельности, и она же доставляетъ ему матеріалъ, такъ что пора заимствованій уже должна пройти. Такая жизнь втягиваетъ въ себя поэта: онъ не можетъ сторониться отъ нея, обходить живую дѣйствительность, не можетъ смотрѣть на себя иначе, какъ на общественнаго дѣятеля; для Байрона, напр., это безусловно вѣрно; онъ доказалъ это и въ Италіи, гдѣ дружилъ съ патріотами, и въ Греціи, за свободу которой поѣхалъ драться съ оружіемъ въ рукахъ; для общественной дѣятельности Пушкина не было подходящей арены, тѣмъ не менѣе для него задача поэзіи была не въ развлеченіи праздной скуки, не въ томъ, чтобы быть „какъ лѣтомъ вкусный лимонадъ“: онъ видѣлъ въ ней органъ для голоса общественной совѣсти. Поэтъ въ его глазахъ былъ тотъ пророкъ, которому Богъ далъ заповѣдь такую:

Возстань, пророкъ, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголомъ жги сердца людей.

Признаньемъ этого открывается новый періодъ въ исторіи нашей литературы, періодъ все большаго и большаго сближенія ея съ жизнью. Поэзія русская до Пушкина... Но пусть лучше скажетъ намъ Бѣлинскій, чѣмъ она была, тѣмъ болѣе что, говоря о нашемъ великомъ поэтѣ, было бы грѣшно ни разу не упомянуть о великомъ критикѣ, лучшемъ до сихъ поръ истолкователѣ поэзіи Пушкина. „Поэзія русская до Пушкина была отголоскомъ, выраженіемъ младенчества русскаго общества. И потому это была поэзія до наивности невинная: она гремѣла одами на иллюминаціи, писала нѣжные стишки къ милымъ и была совершенно счастлива этими идиллическими занятіями. Дѣйствительностью ея была мечта, а потому ея дѣйствительность была самая аркадская, въ которой невинное блеяніе барашковъ, воркованіе голубковъ, поцѣлуи пастушковъ и пастушекъ и сладкіе слезы чувствительныхъ душъ прерывались только не менѣе невинными возгласами: „пою“ или: „о ты, священна добродѣтель!“ и т. д. Даже романтизмъ того времени былъ такъ наивно невиненъ, что искалъ эффектовъ на кладбищахъ и пересказывалъ съ восторгомъ старыя бабьи сказки о мертвецахъ, оборотняхъ, вѣдьмахъ, колдуньяхъ, о дѣвѣ, за ропотъ на судьбу заживо увезенной мертвымъ женихомъ въ могилу, и тому подобные невинные пустяки. Въ трагедіи тогдашняя поэзія очень пристойно выплясывала чинный менуэтъ, дѣлая изъ Донского какого-то крикуна въ римской тогѣ. Въ комедіи она преслѣдовала именно тѣ пороки и недостатки общества, которыхъ въ обществѣ не было, и не дотрогивалась именно до тѣхъ, которыми оно было полно, такъ что

комедіи Фонвизина являются въ этомъ отношеніи какими-то исключеніями изъ общаго правила. Въ сатирѣ тогдашняя поэзія нападала скорѣе на пороки древне-греческаго и римскаго или старо-французскаго общества, чѣмъ русскаго“ (Бѣлинскій, VIII, стр. 443; изд. 3).

Какъ не похожа наша современная литература на это изображеніе, и начало этого несходства было положено именно Пушкинымъ. Невинная наивность исчезла изъ нашей поэзіи, какъ исчезаетъ она у ребенка при переходѣ его въ тотъ возрастъ, когда начинаетъ дѣйствовать мысль. Вотъ почему Пушкинъ, жившій въ эту переходную пору нашей общественности, могъ пріобрѣсти такое значеніе въ нашей исторіи: мы догнали немного Европу, и нашъ поэтъ изъ знакомства съ ея литературой вынесъ не желаніе подражать тому или другому писателю, а стремленіе творить въ ея духѣ, не обезличивая себя и не отрекаясь отъ своей національности. Онъ такъ же самостоятельно отнесся къ своимъ предшественникамъ въ родной и иностранной литературахъ, какъ Байронъ, Мицкевичъ, Викторъ Гюго и Гейне, и въ томъ же личномъ вдохновеніи, озаренномъ просвѣщеніемъ вѣка, находилъ, какъ и они, лучшіе перлы своей поэзіи. До Пушкина мы либо подражали, либо переводили; иностранцы переводили изрѣдка кое-что и изъ нашей литературы, но больше ради курьеза. Серьезно же насъ стали переводить съ Пушкина. Что это значитъ, какъ не то, что Пушкинъ былъ первый русскій писатель, заинтересовавшій Западъ настолько, что люди, принадлежащіе разнымъ національностямъ, стали читать его какъ своего писателя? Но это было возможно только при одномъ условіи, именно при соединеніи самобытности и національности поэта съ отраженіемъ въ его произведеніяхъ европейской мысли. Пушкинъ, дѣйствительно, поэтъ

европейскій, родной каждому образованному человѣку; у него люди разныхъ націй найдутъ выраженіе тѣхъ же идей, которыя высказывали и ихъ поэты. Какъ Петръ Великій, преобразовавъ Россію внутри, въ то же время вдвинулъ ее въ европейское общество, такъ и Пушкинъ своей поэтической реформой пріобщилъ нашу литературу къ общеевропейской.

Н. Карѣевъ.

Пушкинъ какъ поэтъ европейскій и его значеніе *).

Наши поэты, копировавшіе французовъ, не были европейцами, потому что не могли сказать Европѣ ничего новаго. Европеецъ тотъ, кто чувствуетъ и сознаетъ свою роль, какъ представителя извѣстной національности въ общемъ дѣлѣ европейской, т.-е. общечеловѣческой, цивилизаціи. Европейскимъ, или міровымъ, мы называемъ того поэта, чрезъ посредство котораго геній его народа освѣщаетъ и просвѣщаетъ все человѣчество. „Счастливъ тотъ народъ,—говоритъ проф. Буслаевъ, — который въ національныхъ основахъ своей литературы, *вмѣстѣ съ любовью къ родинѣ,* можетъ воспитывать въ себѣ высшія общечеловѣческія стремленія, народъ, который, *раскрывая свою національность,* двигаетъ впередъ исторію человѣчества“ **). Не однѣ передовыя націи имѣютъ право говорить *свое слово,* какъ и въ каждой отдѣльной литературѣ или наукѣ не одни великіе таланты приносятъ пользу; кто хорошо дѣлаетъ свое маленькое дѣло, дѣлаетъ въ то же время и дѣло общее. Теперь, когда имена Тургенева, Достоев-

*) Изъ рѣчи, чит. 29 янв. 1887 г. См. „Очерки по исторіи новой русской литературы“, *А. Кирпичникова.* Спб. 1896 г.

**) См. „Русскій богатырскій эпосъ“.

скаго, Льва Толстого гремятъ по всей Европѣ и ихъ произведенія читаются во всѣхъ углахъ ея, мы можемъ откинуть излишнюю скромность и сказать съ увѣренностью, что и русская литература двигаетъ впередъ мысль человѣчества; а первымъ вліятельнымъ проводникомъ русской народности въ Европѣ былъ Пушкинъ.

Онъ могъ исполнить это высокое назначеніе и, дѣйствительно, исполнилъ его не только потому, что онъ любилъ свою родину *), но и потому, что онъ съ громаднымъ поэтическимъ талантомъ соединялъ почти небывалое у насъ по широтѣ своей литературное образованіе, безъ котораго для младшихъ сыновей цивилизаціи нѣтъ доступа въ Европу: только знаніе ея прошлаго открываетъ намъ дорогу къ ея настоящему.

Хоть и много разъ было говорено о начитанности Пушкина, все же, просмотрѣвъ его письма, писанныя вовсе не на показъ учености, и критическія статьи, нельзя не выразить своего удивленія по поводу широты и глубины литературнаго образованія и развитости вкуса этого будто бы лѣниваго петербургскаго дэнди. Онъ принесъ съ собою въ лицей знаніе французской литературы XVII и XVIII столѣтій. Въ лицеѣ онъ со страстью занимался исторіей. Во время изгнанія онъ выучивается свободно читать по-англійски и по-итальянски. Онъ переводитъ Аріосто, воспроизводитъ Данта. Уже въ Одессѣ онъ изучаетъ Гете **) и Шекспира. Онъ едва ли не первый изъ русскихъ поэ-

---

*) Злобныя выходки противъ Россіи въ его письмахъ относятся не къ самой Россіи, но къ существовавшимъ тогда въ ней порядкамъ; отчасти же онѣ объясняются его юношеской страстью къ парадоксамъ и гиперболамъ. Очень характерна въ этомъ отношеніи его извѣстная фраза: „Я, *конечно,* презираю мое отечество съ ногъ до головы, но мнѣ досадно, когда иностранцы раздѣляютъ со мною это чувство“.

**) Впрочемъ, вѣроятно, во французскомъ переводѣ: по-нѣмецки читалъ онъ неохотно.

товъ обращаетъ вниманіе на поэзію Востока, изучаетъ Коранъ. Въ деревнѣ онъ собираетъ огромную библіотеку. „Книгъ! ради Бога, книгъ!“ вопіетъ онъ почти въ каждомъ письмѣ; онъ не только знаетъ Вальтеръ-Скотта, какъ свои пять пальцевъ, но и угадываетъ его вліяніе на французскую исторіографію. Онъ хорошо знаетъ и вѣрно понимаетъ Мильтона не только какъ творца „Рая“, но и какъ автора „Defensionis populi“. Онъ, такъ не выносившій скуки, читаетъ многотомную „Клариссу“ Ричардсона, бранится, но читаетъ. Онъ читалъ Монтеня, Рабле, Гудибраса; онъ знаетъ Buovo d'Antona, о которомъ даже многіе русскіе спеціалисты узнали въ первый разъ изъ книги А. Н. Пыпина; онъ знаетъ многое изъ старой французской литературы, о чемъ даже образованные французы услыхали въ первый разъ въ 60-хъ годахъ: онъ знаетъ бретонскія lais, фабльо. Только истинное знаніе даетъ чувство силы, увѣренность въ себѣ, и какъ твердъ въ своихъ критическихъ взглядахъ Пушкинъ „Литературной Газеты“ и „Современника“ по отношенію къ всемогущей тогда французской литературѣ! Онъ защищаетъ ее, какъ „власть имѣющій“, отъ нападеній академическихъ старовѣровъ, но возмущается развивающимся на его глазахъ *индустріализмомъ* ея, стремленіемъ наживать деньги, пользуясь слабостью публики къ эффектамъ, ужасамъ и сальностямъ. Онъ зло издѣвается надъ тѣмъ искаженіемъ, которому подвергся великій Мильтонъ въ рукахъ Альфреда де Виньи и Виктора Гюго; не опасаясь ни враговъ ни обожателей Гюго, онъ называетъ его поэтомъ, но поэтомъ второстепеннымъ, конечно, не по вліянію, котораго онъ не могъ предвидѣть, а по силѣ творчества. Сравните съ этими рѣзкими и твердыми сужденіями колебанія русскихъ журналовъ 40-хъ годовъ, когда въ отдѣлѣ критики издѣваются надъ Дюма, а въ отдѣлѣ изящной словесности преподносятъ

его совсѣмъ бездарныхъ подражателей. А вѣдь это было лучшее время нашей журналистики, время Бѣлинскаго!

Переживъ крайности романтизма, переживъ безотрадный пессимизмъ Байрона и недолговѣчное возрожденіе классицизма въ такъ называемой школѣ „здраваго смысла“ (bon sens), воспользовавшись благими, хотя и односторонними, уроками реализма, питаемая живымъ духомъ изученія народности и старины, міровая поэзія въ лучшихъ своихъ представителяхъ, отъ Андерсена до Диккенса и отъ Жоржъ-Санда до Рунеберга, обратилась къ великимъ соціальнымъ задачамъ, къ разъясненію общественныхъ недуговъ, къ защитѣ „униженныхъ и оскорбленныхъ“ всякаго рода, къ пробужденію милосердія къ падшимъ. Это благородное направленіе, остающееся господствующимъ и до нашего времени, несмотря на всѣ толчки, которые испытывало и еще испытываетъ оно то отъ крайняго реализма, то отъ антихудожественной тенденціозности, вполнѣ естественно вызывающихъ реакцію, начинается именно съ 30-хъ годовъ, къ концу которыхъ его уже удачно эксплоатируютъ ловкіе авторы фельетонныхъ романовъ.

Существуетъ небезосновательное, но, по моему убѣжденію, въ сущности ложное мнѣніе, что Пушкинъ, такъ сказать, не доросъ до этого направленія, до этой степени развитія поэзіи, остановившись на такъ называемой чистой художественности. Я назвалъ это мнѣніе небезосновательнымъ потому, что оно основывается на значительной части произведеній Пушкина, на многихъ задушевныхъ письмахъ его, наконецъ на знаменитомъ его поэтическомъ исповѣданіи вѣры „Чернь“. Я называю его въ сущности ложнымъ, и мой главный аргументъ — неопровержимый фактъ: это московскій праздникъ 1880 г. и нынѣшнее чествованіе памяти Пушкина...

Что въ политической жизни совершилось въ прошломъ столѣтіи, то въ жизни духовной совершается въ нынѣшнемъ. *Пушкинъ—нашъ первый европейскій поэтъ, какъ Петръ Великій—нашъ первый европейскій государь.* Какъ Петръ, точно расплачиваясь за досуги и забавы своихъ „тишайшихъ" предковъ, „на тронѣ вѣчный былъ работникъ" и въ себѣ одномъ соединялъ всѣ министерства и всѣ спеціальности, нужныя для управленія ими, такъ и Пушкинъ расплачивался съ Россіей лихорадочнымъ трудомъ и былъ въ одно время и лирикомъ, и эпикомъ, и драматургомъ, и критикомъ, и историкомъ. Какъ иностранцы начинали обозрѣніе русской исторіи и цивилизаціи съ Петра Великаго, такъ позднѣе исторію русской литературы и русской мысли они начинали съ Пушкина.

Европа признала Пушкина, какъ 100 лѣтъ назадъ она признала Петра Великаго. Переводить Пушкина на нѣмецкій и французскій языки начинаютъ еще въ двадцатыхъ годахъ *), и тогда же появляются разборы его большихъ поэмъ. Въ 1834 г. „Кавказскій плѣнникъ" уже переведенъ на итальянскій языкъ, въ 1835 г. отдѣльныя стихотворенія переведены на англійскій. Въ 1840 г. по-нѣмецки уже выходятъ избранныя его сочиненія въ 2-хъ томахъ; въ 1848 г. появляются независимо другъ отъ друга два нѣмецкихъ перевода „Капитанской дочки"; съ 1854 г. начинаетъ выходить нѣмецкій переводъ всѣхъ сочиненій Пушкина извѣстнаго Боденштедта. Нѣсколько позднѣе „Капитанская дочка" попадаетъ во всѣ коллекціи лучшихъ иностранныхъ повѣстей не только въ Германіи и Франціи, но и въ Италіи и даже Испаніи. Превосходный прозаическій переводъ „Бориса Годунова" я встрѣтилъ въ Италіи въ Biblioteca Uuiversale, предназначенной къ самому широ-

---

*) Puŝchkiniana, *Межова.*

кому распространенію *). Многія пьесы Пушкина переведены на голландскій, шведскій и другіе малораспространенные языки. Молодыя славянскія литературы, какъ сербская и болгарская, въ значительной степени воспитаны на Пушкинѣ, который такимъ образомъ доплачиваетъ имъ старинный долгъ—временъ Владимира Святого.

Короче сказать, въ Puschkiniana г. Межова переводы Пушкина и статьи о немъ на иностранныхъ языкахъ занимаютъ почти *четыреста* нумеровъ; вѣдь это цѣлая библіотека **). Нельзя сказать, чтобъ Пушкина не читали въ Европѣ!

Легко понять, какое благотворное вліяніе имѣло это признаніе на насъ, русскихъ, какъ поднимало оно насъ въ собственныхъ глазахъ нашихъ. Чтобы убѣдиться въ этомъ вліяніи, достаточно прочесть предисловіе русскаго переводчика къ талантливой и глубоко прочувствованной статьѣ о Пушкинѣ извѣстнаго нѣмецкаго критика Варнгагена фонъ Энзе. Предисловіе это и переводъ напечатаны въ „Отечественныхъ Запискахъ“ 1839 г., журналѣ, который въ это время никакъ нельзя было заподозрѣть въ *квасномъ* патріотизмѣ. „Мы твердо убѣждены и ясно сознаемъ,—говоритъ переводчикъ,—что Пушкинъ—поэтъ не одной какой-нибудь

*) Томикъ ея, изящно изданный, стоитъ на наши деньги 10 коп., слѣдовательно можетъ окупиться только при условіи расхода десятка тысячъ экземпляровъ.

**) Положимъ, многіе переводы и статьи, помѣченные г. Межовымъ между 3175 и 3566 номерами, выходили изъ рукъ петербургскихъ или одесскихъ полуиностранцевъ русской службы; положимъ, въ этомъ числѣ считаются переводы на молдавскій, латышскій, грузинскій и др. языки, на которыхъ говорятъ русскіе подданные; но зато книга г. Межова, вообще не претендующая на безусловную полноту, въ этомъ отдѣлѣ имѣетъ особенно большіе пробѣлы. Достаточно сказать, что въ ней не помѣчено ни одного перевода Пушкина на греческій и ни одной статьи на этомъ языкѣ.

страны, а цѣлаго міра, не лазаретный поэтъ, какъ думаютъ многіе, не поэтъ страданія, но великій поэтъ блаженства и внутренней гармоніи. Онъ не убоялся низойти въ самые сокровенные тайники русской души... Глубока русская душа! Нужна гигантская мощь, чтобы *изслѣдить* ее: Пушкинъ изслѣдилъ ее и побѣдоносно вышелъ изъ нея и извлекъ съ собою на свѣтъ все затаенное, все темное, крывшееся въ ней. *Какъ народъ Россіи не ниже ни одного народа въ мірѣ, такъ и Пушкинъ не ниже ни одного поэта въ мірѣ* *).

Такимъ образомъ Пушкинъ—европейскій поэтъ не только потому, что онъ воспиталъ свой высокій талантъ на европейской поэзіи и, оставаясь поэтомъ національнымъ по преимуществу, въ совершенствѣ усвоилъ ея идеи и формы, не только потому, что онъ шелъ не въ хвостѣ, а въ передовомъ полку европейской мысли и прогресса, но и потому, что съ нимъ и благодаря ему русская литература вошла, какъ равноправный членъ, въ великую семью литературъ европейскихъ. Тѣмъ глубокимъ интересомъ, который внушаютъ въ послѣдніе годы лучшимъ людямъ западной Европы произведенія Тургенева, Достоевскаго, Льва Толстого, тѣмъ вліяніемъ, которое оказываютъ и окажутъ они на ходъ европейской мысли, Россія и Европа прежде всего обязаны Пушкину. Онъ первый далъ намъ право смѣло смотрѣть въ глаза Европѣ, полагаясь не на одну только силу штыковъ нашихъ.

Пушкинъ—европейскій поэтъ и потому, что мы подъ вліяніемъ его поэзіи стали европейцами, не переставая быть русскими, что мы сознали силу родной мысли, въ первый разъ преклонились передъ нею.

А. Кирпичниковъ.

---

*) Эти юношески восторженныя слова написаны М. Н. Катковымъ... но написаны имъ въ 1839 г. („Отеч. Зап.,“ т. III).

Значеніе общечеловѣческихъ типовъ Пушкина въ его „драматическихъ опытахъ“ *).

Особливый интересъ представляютъ для насъ „Скупой рыцарь“, „Каменный Гость“ и „Моцартъ и Сальери“.

Въ этихъ произведеніяхъ, принадлежащихъ къ числу самыхъ совершенныхъ, самыхъ высокихъ созданій искусства, даны образы, какихъ раньше Пушкинъ не создавалъ. Его геній впервые вступилъ здѣсь въ новую фазу творчества. Эта фаза по преимуществу характеризуется созданіемъ такъ называемыхъ *общечеловѣческихъ типовъ.*

Два слова въ поясненіе этого понятія—„общечеловѣческаго типа“—въ искусствѣ будутъ здѣсь не лишними.

Если оставить его безъ оговорки, то читатель, пожалуй, могъ бы подумать, будто мы причисляемъ данные образы Пушкина (Скупой, Жуанъ, Сальери, Моцартъ) къ тѣмъ также общечеловѣческимъ шаблоннымъ фигурамъ безъ плоти и крови, безъ ясно выраженной индивидуальности, которая только символизируетъ извѣстную страсть (напр., скупость, зависть) или иное душевное явленіе, въ нихъ вложенное. Поскольку такіе „шаблоны“ лишены опредѣленной индивидуальности, постольку нѣтъ въ нихъ ясныхъ указаній на ихъ принадлежность къ той или иной націи. Пушкинъ былъ слишкомъ реалистъ и слишкомъ большой художникъ, чтобы сочинять такія символическія, чисто условныя схемы. Если въ раннемъ періодѣ его дѣятельности подобная символичность и условность и была присуща нѣкоторымъ изъ его образовъ (Алеко), то теперь, послѣ „Евгенія Онѣгина“ и „Бориса Годунова“, въ 1830 году, когда были написаны драматическіе опыты, онъ уже

*) Изъ статьи „Пушкинъ какъ художественный геній“ (См. кн. *Д. Н. Овсянико - Куликовскаго,*—Вопросы психологіи творчества. Спб. 1902. Стр. 31—43).

далеко оставилъ за собою эту полосу незрѣлаго творчества. Теперь Пушкинъ могъ творить, могъ художественно мыслить не иначе, какъ создавая образы совершенно конкретные, пріуроченные къ націи, мѣсту, времени, классу и т. д.

Но одно дѣло—пріурочить фигуру къ опредѣленной національности и другое дѣло—внести черты національныя въ самое содержаніе образа—такъ, чтобы онъ вышелъ типичнымъ представителемъ опредѣленной національности. Въ драматическихъ опытахъ Пушкинъ такой цѣлью не задавался. Если воспроизведеніе чертъ русской національной психики въ Онѣгинѣ и Татьянѣ вытекало изъ самаго замысла этихъ типовъ, то въ драматическихъ опытахъ, по самому ихъ замыслу, по художественной и психологической задачѣ, положенной въ ихъ основу, внесеніе какихъ-либо національныхъ чертъ въ самое содержаніе образовъ было не нужно, излишне и только осложняло бы рѣшеніе задачи. Поэтому Пушкинъ, геній котораго по преимуществу характеризуется стремленіемъ и умѣніемъ упрощать сложныя задачи и итти прямымъ путемъ къ намѣченной цѣли, ограничивается въ драматическихъ опытахъ только кое-какими намеками, частью внѣшними, частью внутренними, на принадлежность выведенныхъ лицъ къ опредѣленной національности. Такъ, въ страстности Сальери и въ той легкости, съ какою онъ рѣшается на преступленіе, мы чувствуемъ какъ бы намекъ на то, что онъ итальянецъ. Этотъ намекъ былъ бы недостаточенъ только въ томъ случаѣ, если бы мы не знали объ итальянскомъ происхожденіи Сальери; но тогда Пушкинъ, выводя лицо неисторическое, конечно, позаботился бы о томъ, чтобы мы могли такъ или иначе пріурочить его къ опредѣленной національности. Въ „Скупомъ рыцарѣ“ герои пріурочены къ французской націи частью внѣшними указаніями, — собственными

именами (Альберъ, Делоржъ), отчасти манерой и тономъ рѣчей сына (Альбера), скорѣе напоминающихъ француза, чѣмъ, напр., нѣмца или итальянца. Что касается Донъ-Жуана, то тутъ національныя черты (испанскія), вмѣстѣ съ испанскимъ колоритомъ этого чуднаго произведенія, отчасти проникаютъ и въ самое содержаніе образа.

Послѣ этихъ поясненій понятно, въ какомъ смыслѣ мы говоримъ, что образы, выведенные въ драматическихъ опытахъ, *общечеловѣчны*. Они общечеловѣчны не въ томъ смыслѣ, чтобы они были лишены національнаго пріуроченія, а въ томъ, что ихъ національность не является въ нихъ предметомъ художественнаго воспроизведенія, т.-е. задачей, поставленной и рѣшенной художникомъ, служатъ здѣсь извѣстныя душевныя явленія, равно принадлежащія всѣмъ національностямъ, независимыя отъ той или иной національной формы.

Проблемы, поднятыя и рѣшенныя въ драматическихъ опытахъ Пушкина, суть слѣдующія: 1) *психологія скупости*, какъ страсти; 2) *психологія хищной мужской любви* („Кам. Гость"); 3) *психологія зависти* таланта и труженика къ генію и въ связи съ этимъ вопросъ о геніи, какъ натурѣ, характерѣ. Эти три страсти и еще психика генія не только представлены въ образахъ, но и психологически истолкованы.

Скупость сведена къ *жаждѣ власти* и къ убѣжденію, что *богатство есть вѣрнѣйшее средство ея достиженія;* затѣмъ показано, какъ напряженное, поглощающее всего человѣка стремленіе къ *цѣли* переходитъ въ фантастическую любовь къ *средству*, которое въ концѣ концовъ заслоняетъ собою самую цѣль. Весь этотъ душевный процессъ, можно сказать, *изслѣдованъ* въ его душевныхъ тайникахъ; раскрытъ его патологическій характеръ; объяснено важное въ психологіи человѣка явленіе, состоящее въ томъ, что одно *сознаніе возможности* обладать желаемымъ замѣняетъ собою самый

фактъ обладанія; ясно обозначена роль *воображенія* въ этомъ душевномъ процессѣ. И все это съ исчерпывающей полнотой психологическаго анализа, съ поразительной проницательностью діагноза, съ изумительной ясностью и силой выраженія сдѣлано въ знаменитомъ монологѣ Скупого, на пространствѣ всего 118 стиховъ. Здѣсь *геніальна* уже одна художественная лаконичность.

Размѣры этой геніальности станутъ для насъ яснѣе, если мы обратимъ еще вниманіе на то, что вѣдь тутъ художественно изслѣдована не одна только скупость, но и другія страстныя состоянія души, по своей психической природѣ аналогичныя скупости. Діагнозъ, поставленный художникомъ, и результаты, къ которымъ онъ пришелъ, таковы, что сохраняютъ всю свою силу и въ отношеніи другихъ страстей того же порядка. Такъ, напр., человѣкъ, преслѣдующій (и совершенно искренно) цѣли служенія общему благу, пользѣ государства, прогрессу общества и т. п., стремится, скажемъ, прежде всего къ *власти,* понимаемой имъ какъ необходимое *средство*, которое дастъ ему возможность осуществить свою высшую цѣль. Происходитъ *подстановка* одной цѣли (ближайшей, власти) на мѣсто другой (отдаленной, общаго блага и пр.); эта подстановка, если продолжается долго, влечетъ за собою перенесеніе страстнаго отношенія человѣка отъ главной цѣли на второстепенную, на цѣль—средство: человѣкъ начинаетъ *влюбляться* въ самую власть и самъ не замѣчаетъ, какъ становится жертвой страсти честолюбія и властолюбія. Въ сущности онъ уже хочетъ власти для власти. Но процессъ можетъ пойти еще дальше. Вѣдь власть не дается даромъ,—ее нужно пріобрѣсть, напр., заслугами, интригами, деньгами и т. д.; опять подстановка и перенесеніе страстности на ближайшую цѣль. Въ концѣ концовъ, достигнувъ одной изъ этихъ ближайшихъ цѣлей, этого средства для достиженія другого

средства, напр., дослужившись до чиновъ и почета, человѣкъ успокоивается на этомъ, воображая, что обладаетъ властью, что стоитъ ему только захотѣть, и онъ явится во всеоружіи этой власти. На самомъ же дѣлѣ онъ уже и *не хочетъ ея*,—ему достаточно „сего сознанія", какъ говоритъ Скупой у Пушкина.

Такъ глубоко, тонко и правильно раскрыта Пушкинымъ психологія скупости, какъ страсти, что заодно онъ раскрылъ и психологію другихъ страстей. Это прямо вкладъ въ науку. Для психолога Пушкинскій скупой баронъ—не только фактъ, но и объясненіе факта и вмѣстѣ широкое обобщеніе извѣстныхъ явленій души человѣческой. И этому художественному обобщенію безспорно должно принадлежать весьма почетное мѣсто въ системѣ идей, образующихъ философію человѣческаго духа.

Отдѣльные стихи и выраженія въ монологѣ Скупого являются классическими формулами для опредѣленія тѣхъ сложныхъ и темныхъ душевныхъ движеній, на которыя мы только что указали.

Таковы, напр.:

„Что не подвластно мнѣ? Какъ нѣкій демонъ
Отселѣ править міромъ я могу;
Лишь захочу—воздвигнутся чертоги;
Въ великолѣпные мои сады
Сбѣгутся нимфы рѣзвою толпою;
И музы дань свою мнѣ принесутъ,
И вольный геній мнѣ поработится..."

Это — „формулы" для игры воображенья, направленнаго на отдаленную цѣль, при чемъ уже ясно, что отношеніе скупца или одержимаго иною страстью къ этой цѣли—чисто платоническое. Говоря психологически, это уже не цѣль, а развѣ только идеалъ, который на то и идеалъ, чтобы не быть достигнутымъ.

„Мнѣ все послушно, я же—ничему;
Я выше всѣхъ желаній; я спокоенъ;
Я знаю мощь свою; съ меня довольно
Сего сознанья..."

Превосходная „формула", опредѣляющая ту *иллюзію*, въ силу которой скупецъ (или иной „одержимый") не замѣчаетъ, что онъ вовсе не повелитель предмета своей страсти (въ данномъ случаѣ—богатства), а рабъ этой страсти и только „сторожевой песъ" ея предмета. Онъ—родъ мономана. Страсть убила въ немъ всѣ другія желанія, искалѣчила его душу. Это искалѣченье или опустошеніе души ошибочно принимается имъ за нѣкій подъемъ духа, который будто бы воспарилъ выше всякихъ желаній и слабостей человѣческихъ, точно онъ, скупой,—великій мудрецъ, а не психопатъ. Эта-то иллюзія и служитъ причиной того, что человѣкъ считаетъ себя вполнѣ удовлетвореннымъ однимъ лишь *сознаніемъ* достижимости желаній, самое же достиженіе ихъ ему не нужно. Если продолжать *развертывать* все, что свернуто и сжато въ этой „формулѣ" изъ $3^1/_2$ стиховъ, то придется написать не одну страницу. Мало того: явленіе, тутъ схваченное, могло бы стать предметомъ цѣлаго трактата по психологіи страстей и связанныхъ съ ними иллюзій сознанія. И когда автору такого трактата пришлось бы въ концѣ его резюмировать выводы въ сжатомъ тезисѣ, то онъ ничего лучшаго не нашелъ бы, какъ сказать то, что уже сказано въ этихъ $3^1/_2$ стихахъ.

Это—верхи того, что мы называемъ сбереженіемъ умственной силы, экономизаціей мысли въ формахъ художественныхъ процессовъ мышленія.

„Каменный гость" воспроизводитъ и художественно объясняетъ одну очень сложную и темную страсть, которою бываютъ одержимы мужчины, и которая, въ противоположность другимъ страстямъ, въ родѣ скупости,

17*

властолюбія и пр., имѣетъ свою исторію развитія, восходящую въ глубокую доисторическую древность. Ея источникъ—въ тѣхъ отдаленныхъ временахъ, когда впервые стали вырабатываться путемъ конкуренціи и подбора тѣ психическіе признаки и качества, въ силу которыхъ мужчина является хищникомъ любви, покорителемъ женскихъ сердецъ, кумиромъ женщинъ. Важнѣйшія изъ этихъ качествъ, кромѣ внѣшней красоты или, по крайней мѣрѣ, „интересности", это, съ одной стороны,—смѣлость, наглость, настойчивость, а съ другой—способность „героя" самому увлекаться и готовность затрачивать на любовныя предпріятія всѣ свои душевныя силы—умъ, краснорѣчіе, находчивость и т. д., наконецъ, въ третьихъ, нѣкоторое „рыцарство" и весьма, впрочемъ, условное „благородство" натуры. Мужчина, щедро надѣленный этими качествами, легко можетъ стать рабомъ любовной страсти (въ смыслѣ страсти одерживать „побѣды", покорять женскія сердца, „похищать любовь"); эта страсть, или какъ бы „манія", имѣетъ свою психологію, во многомъ отличающуюся отъ психологіи другихъ страстей. Главная ея особенность та, что тутъ нѣтъ отдаленной, такъ сказать, идеальной цѣли, какъ у скупца могущество, власть надъ людьми, здѣсь нѣтъ того платоническаго отношенія къ цѣли, которое такъ характерно для одержимыхъ другими страстями. Хищнику любви не довольно одного сознанія достижимости цѣли: ему необходимо самое достиженіе, безъ котораго онъ будетъ считать игру проигранной. Но въ то же время и цѣль его стремленій—обладаніе женщиной—сама по себѣ еще не представитъ для него всей своей заманчивости, если ея достиженіе не будетъ сопряжено съ затрудненіями, препятствіями, борьбою. Его въ высокой степени занимаетъ и тѣшитъ сама *борьба* изъ-за женщины, сама *охота* на женщину. Тутъ ясно сказывается дѣйствіе особаго *инстинкта,*

отдаленнаго и перерожденнаго наслѣдія доисторической борьбы половъ. Ища борьбы, стремясь къ своей цѣли такъ, чтобы попутно упражнялись его качества хищника, человѣкъ, одержимый этой страстью, становится, такъ сказать, спеціалистомъ „науки страсти нѣжной“, виртуозомъ любви, гастрономомъ любовныхъ ощущеній. Вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ развиваются таланты и вкусы артиста въ веденіи любовной интриги, онъ становится превосходнымъ актеромъ, отлично входящимъ въ свою роль, онъ овладѣваетъ „паѳосомъ“ любовной „поэзіи“, является вдохновеннымъ „импровизаторомъ любовной пѣсни“.

Для всего этого въ „Каменномъ Гостѣ“ даны исчерпывающія художественныя выраженія.

Вотъ, напр., „формула“ любовной гастрономіи:

„Бѣдная Инеза!“
Ея ужъ нѣтъ! Какъ я любилъ ее!
...Странную пріятность
Я находилъ въ ея печальномъ взорѣ
И помертвѣлыхъ губкахъ. Это странно.
. . . .
Мало было
Въ ней истинно-прекраснаго. Глаза,
Одни глаза, да взглядъ... такого взгляда
Ужъ никогда я не встрѣчалъ! А голосъ
У ней былъ тихъ и слабъ, какъ у больной...“

Въ сценѣ III-й (у памятника командора) хищникъ является настоящимъ артистомъ любовной интриги и вмѣстѣ поэтомъ любви. Напр.:

„Мнѣ, мнѣ молиться съ вами, Донна Анна!
Я не достоинъ участи такой.
Я не дерзну порочными устами
Мольбу святую вашу повторять;
Я только издали съ благоговѣньемъ
Смотрю на васъ, когда, склонившись тихо,
Вы кудри черныя на мраморъ блѣдный

Разсыплете—и мнится мнѣ, что тайно
Гробницу эту ангелъ посѣтилъ!
Въ смущенномъ сердцѣ я не обрѣтаю
Тогда моленій. Я дивлюсь безмолвно
И думаю: счастливъ, чей хладный мраморъ
Согрѣтъ ея дыханіемъ небеснымъ
И окропленъ любви ея слезами".

Переодѣтый монахомъ хищникъ не только отлично играетъ свою роль, осторожно подходя къ любовнымъ изліяніямъ, но даже возвышается до паѳоса, до высокой поэзіи, и въ эту минуту самъ вѣритъ тому, что говоритъ.

Сцена IV-я—классическое изображеніе всѣхъ, вѣками испытанныхъ, пріемовъ и уловокъ хищниковъ любви. Тутъ и возбужденіе женскаго любопытства, и краснорѣчивыя увѣренія, будто онъ никогда никого не любилъ настоящей любовью и только теперь позналъ ее, и, наконецъ, замѣчательный по своей смѣлости, обезоруживающій недовѣріе жертвы аргументъ:

„Когда бъ я васъ обманывать хотѣлъ,
Признался ль я, сказалъ бы я то имя,
Котораго не можете вы слушать?
Гдѣ жъ видны тутъ обдуманность, коварство?"

Можно смѣло сказать: въ четырехъ небольшихъ сценахъ „Кам. Гостя" явленіе мужского хищничества въ любви изображено и психологически объяснено совершенно исчерпывающимъ образомъ (разумѣется, въ смыслѣ художественнаго истолкованія). Но этого мало: въ пьесѣ дана не только психологія „донъ-жуанства", но еще и его этика. Основанія для справедливаго нравственнаго приговора надъ хищникомъ любви указаны весьма отчетливо: Донъ-Жуана нельзя трактовать какъ злодѣя, онъ самъ нѣкоторымъ образомъ жертва своихъ „талантовъ"; какъ художественный даръ предопредѣляетъ карьеру художника, ученый складъ ума — дѣя-

тельность ученаго, такъ и вышеуказанные „качества“ и таланты Донъ-Жуана заранѣе опредѣляютъ его отношенія къ женщинамъ (предполагая, конечно, отсутствіе какихъ-либо условій, парализующихъ это хищничество). Донъ-Жуанъ не виноватъ, что рожденъ хищникомъ любви, въ этомъ смыслѣ онъ невмѣняемъ. Помимо этого, сильно смягчающимъ его вину обстоятельствомъ служитъ то, что вѣдь, собственно говоря, женщины сами такъ и норовятъ попасть въ его сѣти. Онѣ сами любятъ это хищничество и сами избираютъ роль жертвы. Натура и типъ Донъ-Жуана остались бы невыясненными, въ особенности же не были бы даны необходимыя предпосылки для правильнаго нравственнаго сужденія о немъ, если бы Пушкинъ не изобразилъ рядомъ съ нимъ двухъ женскихъ характеровъ, Лауру и Донну Анну. Обѣ онѣ типичнѣйшія представительницы той женственности, которая однимъ фактомъ своего существованія въ извѣстной мѣрѣ оправдываетъ донъ-жуанство и обезоруживаетъ слишкомъ суровый нравственный приговоръ надъ нимъ. Оба явленія—мужское хищничество въ любви и крайнее развитіе женственности со всѣми ея „чарами“ и слабостями—совершенно параллельны и соотносительны; они другъ друга обусловливаютъ, и ихъ корни одинаково уходятъ въ глубокую доисторическую древность.

Представить себѣ художественную вещь меньше размѣромъ и богаче содержаніемъ, чѣмъ „Моцартъ и Сальери“, нѣтъ никакой возможности. Это—геркулесовы столбы художественной экономіи мысли.

Въ монологѣ Сальери въ началѣ пьесы превосходно показано, какъ зарождается въ душѣ таланта-труженика чувство *зависти* къ генію, который представляется труженику лѣнтяемъ, „гулякой празднымъ“.

Здѣсь необходимо, прежде чѣмъ пойти дальше, устранить или, лучше, предупредить одно недоразумѣніе, возможность котораго есть единственный недостатокъ

пьесы. Именно можетъ прійти въ голову, будто самъ Пушкинъ отчасти раздѣляетъ мнѣніе Сальери, что геній — „гуляка праздный", что ему не зачѣмъ работать, совершенствоваться, — онъ творитъ исключительно въ силу какого-то наитія. Собственно говоря, вся совокупность впечатлѣній, оставляемыхъ въ насъ фигурою Моцарта, отнюдь не уполномочиваетъ насъ думать, что Моцартъ въ самомъ дѣлѣ — „гуляка праздный", что Пушкинъ раздѣляетъ мнѣніе Сальери. Но, съ другой стороны, въ пьесѣ нѣтъ также рѣшительнаго опроверженія этого мнѣнія. А между тѣмъ оно совершенно ложно: *геніальность* есть особый типъ *умственнаго труда*, а не праздности, и геній—всегда труженикъ. Пушкинъ долженъ былъ знать это по собственному опыту.

Психологія зависти, зарожденіе и постепенное развитіе въ душѣ этого остраго и мучительнаго чувства, его отраженіе въ сознаніи, упорная работа мысли надъ нимъ, результатъ этой работы—софизмы, долженствующіе оправдать завистника въ его собственныхъ глазахъ, переходъ отъ сквернаго и мелкаго чувства къ преступленію,—все это (а вѣдь это очень много!) въ монологахъ и репликахъ Сальери изображено и раскрыто такъ, что лучшаго, болѣе вѣрнаго и полнаго изображенія и объясненія нельзя и желать. Но этого мало: все это сложное, темное, лукавое и преступное, что зарождается, растетъ и копошится въ душѣ Сальери, освѣщено тихимъ свѣтомъ, отраженнымъ отъ натуры Моцарта, этой воплощенной простоты и безхитростности, этой души ребенка, души генія, въ которой нѣтъ и тѣни мелкихъ чувствъ—ни зависти, ни подозрительности, ни злобы—нѣтъ также кичливости, самомнѣнія, тщеславія.

Вотъ тутъ-то и выдвигается вопросъ: насколько *такая* натура характерна, типична *для генія?*

„Въ лицѣ Моцарта,—писалъ Бѣлинскій (Соч., т. VIII, статья „О сочин. Пушкина", гл. XI),—Пушкинъ представилъ типъ непосредственной геніальности, которая

проявляетъ себя безъ усилія, безъ расчета на успѣхъ, нисколько не подозрѣвая своего величія. Нельзя сказать, чтобы всѣ геніи были таковы...“ Конечно, не всѣ геніи таковы, но есть какое-то психологическое сродство между натурою такого рода и геніальностью мысли, подобно тому какъ есть сродство между, наприм., великодушіемъ и добродушіемъ натуры и огромной физической силой. Силача-великана, Геркулеса мы обыкновенно представляемъ себѣ великодушнымъ, добрымъ, безхитростнымъ. Не всѣ они таковы, но эти черты такъ идутъ къ нимъ, такъ имъ „къ лицу“. Натура Моцарта, какъ изобразилъ ее Пушкинъ, въ высокой степени *подходитъ* къ генію, она—„къ лицу“ ему. И если нужно представить идеально-типичный образъ генія, то необходимо надѣлить его именно такой, а не иной натурой. Въ образѣ Пушкинскаго Моцарта эта натура дана въ ея крайнемъ, въ ея идеальномъ выраженіи, въ какомъ въ дѣйствительности она, можетъ-быть, и не встрѣчается. Но большее или меньшее приближеніе къ этому идеалу, нѣкоторыя его черты, его задатки мы безспорно найдемъ у многихъ мыслителей и художниковъ, которыхъ можно или должно отнести къ числу геніевъ. Входить въ детали этого вопроса здѣсь не мѣсто, и я ограничусь указаніемъ на то, что геніальность, стягивая большую часть душевныхъ силъ и интересовъ въ сферу чистой мысли, оставляетъ слишкомъ мало энергіи для мысли прикладной, для дѣятельности практической, а равно и для жизни чувствъ и страстей. Уже одно это подготовляетъ почву для развитія тѣхъ чертъ характера, изъ которыхъ Пушкинъ построилъ натуру Моцарта. Въ самомъ Пушкинѣ мы найдемъ, по крайней мѣрѣ, нѣкоторыя изъ этихъ чертъ. Возможно, что онъ писалъ Моцарта съ себя, но только не нарочито, безсознательно.

Д. Н. Овсянико-Куликовскій.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

	DATE DUE		

